ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตกรรม

ของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ปริญญานิพนธ์

ของ

เกวรินทร์ พันทวี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตกรรม ของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

บทคัดย่อ

ของ

เกวรินทร์ พันทวี

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่

ตุลาคม 2549

เกวรินทร์ พันทวี. (2549). *ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย, รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ.

ปริญญานิพนธ์เรื่องศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและกลวิธีการระบายสี และนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะสร้างสรรค์ ของผู้วิจัย ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ อยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1928 – 2000 เป็นยุคศิลปะสมัยใหม่ และศิลปะร่วมสมัย รูปแบบของผลงานมีหลากหลาย อาทิ จิตรกรรม ภาพโปรสเตอร์ โฆษณา การเขียนภาพประกอบนวนิยาย งานพิมพ์หิน การออกแบบเครื่องประดับ และออกแบบสถาปัตยกรรม ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้รับอิทธิพลมาจาก ธรรมเนียมเก่าแก่สืบต่อกันมา พิธีกรรมทางศาสนา เมื่อเขาเป็นเด็ก แล้วเขาได้ยึดเอาสิ่งที่เขาได้สัมผัสด้วยตนเอง เป็นสิ่งดลใจจากธรรมชาติ การสร้างสรรค์ภาพเป็นการผสมผสานระหว่างสีและลายเส้น นับว่าเขาเป็นผู้นำ ในการสร้างสรรค์ เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง จนเทียบเท่ากับศิลปินยุคนั้น

การนำผลการศึกษาวิเคราะห์ในด้านรูปแบบ และกลวิธีการระบายสี มาเป็นพื้นฐานในการพัฒนาสร้างสรรค์ ผลงานจิตรกรรมสร้างสรรค์ ในช่วงแรกผู้วิจัยได้ทดลองรูปแบบของวัสดุต่างๆ เป็นลักษณะของการระบายสีน้ำมัน ช่วงที่สองทดลองรูปแบบการสร้างพื้นผิวบนแคนวาส และการสร้างสรรค์โดย ใช้สีหลากหลายประเภท ในลักษณะจิตรกรรมสื่อประสม มาพัฒนาสร้างสรรค์งาน

ผลสรุปจากการศึกษาวิเคราะห์ และการพัฒนาสร้างสรรค์ ในประเด็น รูปแบบและกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและประเพณีไทย โดยเสนอในรูปแบบเหมือนจริงธรรมชาติ รูปแบบที่ถ่ายทอดจินตนาการ รูปแบบความเป็นระเบียบแบบแผน รูปแบบที่ถ่ายทอดโครงสร้าง ที่เด่นและสำคัญ รูปแบบสัญลักษณ์ และกลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยใช้ การระบายสีเรียบกลมกลืน การระบายสีทับซ้อน การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า ภาพระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม การใช้วัสดุขูดขีด การใช้สีแห้งหมาดตัดเส้น

CREATIVE ART : A CASE STUDY OF HUNDERTWASSER' S PAINTINGS

AN ABSTRACT

BY

KEVARIN BHUNDAVEE

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine and Applied Art degree in Visual Art-Modern Art

at Srinakharinwirot University

October 2006

Kevarin Bhundavee. (2006) . *Creative art : A case study of Hundertwasser's Painting.* Development. Marter Thesis , M.F.A. (Visual Art - Modern Art). Bangkok : Graduate School , Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof.amnat yensabai, Assoc.prof. Prit Supasetsiri.

The objectives of this research thesis were to analysis the styles and color painting techniques used by Hundertwasser's in his painting works and to apply what was analysis in the researcher's creative painting works. Hundertwasser's works were created in 1928 – 2006 , the modern art and contemporary art age, in various styles : paintings, advertising posters , illustrations in novels , lithograph and jewelry designs and architecture designs. He was influenced by old traditions and religious rituals when he was young. Then he used these influences and his own inspiration from nature in his works. His color painting techniques were the combinations of color and lines, which became his identity widely acknowledged till now.

The styles and color painting techniques analysis were then experimented in the contemporary creative art work development. In the first experiment, the researcher used various styles of material to oil color . In the second experiment, the researcher used creative texture on canvas and creative color in mix media painting works.

The researcher creative painting works were the king of Thailand and Thai custom ,with emphasis on outstanding and important symbols of structure and characteristics. The color painting techniques applied were harmony and plain painting, layered painting ,painting with colors mixed in advance, painting with soft materials, painting with strokes from various materials and cutting edges emphasizing with half-dry colors.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรม ของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เป็นการวิจัยที่แสดงถึงรูปแบบการแสวงหาความรู้ ที่ผู้วิจัยต้องใฝ่หาเพิ่มเติม เพื่อให้บรรลุตามเจตนารมณ์ของรูปแบบทางการวิจัย ที่สำคัญที่สุดปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ดีด้วยความกรุณาของ ท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ และ รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ทุกท่านได้เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษาแนะนำในการจัดทำงานวิจัยนี้ทุกขั้นตอน ชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัยและให้ความช่วยเหลือในทุกๆด้าน ด้วยดีตลอดมา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธ์ และอาจารย์ประเทือง เอมเจริญ ศิลปินแห่งชาติ ที่ได้ให้ประกายความคิดและความเชื่อมั่นในทุกๆด้าน เพื่อได้มาถึงความมีเอกลักษณ์ที่บ่งบอก ความเป็นศิลปิน ที่มีสมองที่ดีในสังคม

ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่สำนักงานเลขานุการคณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะคุณศิริศศิธร กัญโส ที่ได้ช่วยอนุเคราะห์ประสานงานด้านต่างๆ ให้สำเร็จลุล่วงด้วยความมีมิตรไมตรีที่ดียิ่ง

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ มารดา ซึ่งเป็นครูศิลปะคนแรกของชีวิต และบิดา ผู้ล่วงลับไปแล้ว รวมทั้ง น้องสาว หลานชาย และ เพื่อนสนิทที่ดีที่สุด ที่ได้ให้ความอุปการะในทุกๆ ด้าน สนับสนุนและเป็นแรงใจแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

เกวรินทร์ พันทวี

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ของ
เกวรินทร์ พันทวี

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ - ศิลปะสมัยใหม่
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่……...เดือน…….....……พ.ศ. 2549

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

……ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

……กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

……กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ศาสตราจารย์วิรุณ ตั้งเจริญ)

……กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษา 5

ความสำคัญของการศึกษา 6

ขอบเขตของการวิจัย 6

นิยามศัพท์เฉพาะ 8

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 8

สมมุติฐานงานวิจัย 9

2 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ 11

ลำดับเหตุการณ์สำคัญๆของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ 14

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างภาพในผลงานจิตรกรรม 19

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ 20

แนวคิดที่ได้จากศิลปะและศิลปินในยุคต่างๆ 20

เอกสารและข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ 40

องค์ประกอบของการสร้างสรรค์ศิลปะ 40

รูปแบบศิลปะ 45

กลวิธีในการสร้างสรรค์ 51

การจัดองค์ประกอบของศิลปะ 54

3 วิธีดำเนินการวิจัย 70

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 70

การวิเคราะห์ข้อมูล 71

วิเคราะห์รูปแบบที่นำมาจัดใหม่ 74

วิเคราะห์รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ 80

สรุปแนวความคิดสร้างสรรค์ 100

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ หน้า

4 การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน 105

5 การสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 140

บรรณานุกรม 152

ภาคผนวก 156

ประวัติย่อผู้วิจัย 168

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ
ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships..... 75

2 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ The miraculous Draught..... 76

3 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ The 30 day..... 77

4 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants..... 82

5 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ window Afloat..... 83

6 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ House cat..... 84

7 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ Antipode King 85

8 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ Regen auf regentag..... 86

9 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ Testament in gelb 87

10 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ Barbacan castle 88

11 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ Crusade of the crossroaders-The crucified of the road Auck land..... 89

12 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
ภาพ Les emanations– The emanations..... 90

13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile - Birth of a car,1987 Mix media 86 x 86 cm..... 91

14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine, 1950 Mix media 52 x 74 cm..... 92

15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm..... 93

บัญชีตาราง (ต่อ)

ตาราง **หน้า**

16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore, Tokyo, 1995 Mix media 41.8 x 59 cm…….…….. 94

17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.. ……..…. 95

18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm…….. 96

19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm…… 97

20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm……..... 98

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 ชื่อภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships , Mixed media ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 1950.....75

2 ชื่อภาพ The miraculous Draught , Mixed media ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 950.....76

3 ชื่อภาพ The 30 day , 1994 Mixed media 151 x 130 cm. Vienna..... 77

4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media, 38 X 38 cm, Tunis , 1973 82

5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978..... 83

6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33..... 84

7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33 85

8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm..... 86

9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm..... 87

10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.....88

11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land , 1973 Mix media 51 x 73 cm.....89

12 ชื่อภาพ Les emanations– The emanations ,1999 Mix media 112 x 140 cm.....90

13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile - Birth of a car,1987 Mix media 86 x 86 cm.....91

14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine, 1950 Mix media 52 x 74 cm.....92

15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.....93

16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore, Tokyo,1995 Mix media 41.8 x 59 cm..... 94

17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.....95

18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm..... 96

19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.....97

20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm..... 98

21 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 1..... 111

22 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 2..... 112

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

23 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 3..... 112
24 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 4..... 113
25 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 5..... 113
26 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 6..... 114
27 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 7..... 114
28 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 8..... 115
29 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 9..... 115
30 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 10..... 116
31 ชื่อภาพ วิถีชาวบ้าน 1..... 117
32 ชื่อภาพ วิถีชาวบ้าน 2..... 117
33 ชื่อภาพ วิถีชาวบ้าน 3..... 119
34 ชื่อภาพ ร่มโพธิ์ทองของแผ่นดิน..... 120
35 ชื่อภาพ ภูมิแผ่นดิน..... 122
36 ชื่อภาพ สุพรรณหงษ์ 2549..... 124
37 ชื่อภาพ บุญผะเหวด..... 126
38 ชื่อภาพ บุญคุณลาน.....128
39 ชื่อภาพ บุญบั้งไฟ.....139
40 ชื่อภาพ ไหลเรือไฟ..... 132
41 ชื่อภาพ ผีตาโขน..... 134
42 ชื่อภาพ ในห้วงรัก..... 136
43 ชื่อภาพ หุ่นกระบอก..... 138

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ช่วงเวลากว่า 100 ปีที่ผ่านมา พัฒนาการในแวดวงศิลปะจากฝั่งตะวันตกส่งผลกระทบต่อศิลปะวัฒนธรรมในสังคมโลกอย่างเห็นได้ชัด แรงบันดาลใจที่ได้รับจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี ดนตรี หรือแฟชั่น ล้วนมีอิทธิพลต่อแนวความคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่กลายเป็นสัญลักษณ์(style) ของงานศิลปะในแต่ละยุคสมัย ระหว่างศตวรรษที่ 18 ถึงศตวรรษที่19 ได้เกิดการปฏิวัติอุตสาหกรรมขึ้นในยุโรป มีการนำเอาเครื่องจักรมาใช้แทนแรงงานคน ซึ่งทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ รวมถึงทุกๆด้าน ความรู้และการเปลี่ยนแปลงของวิทยาศาสตร์ ในคริสตศตวรรษที่ 18 – 19 จึงนับได้ว่ายุคนี้เป็นยุคแห่งการศึกษา เกิดทฤษฎีการมองแบบแยกส่วนนั่นคือทุกสิ่งทุกอย่างเกิดด้วยสาเหตุที่สืบต่อเนื่องกันตามกฎเกณฑ์ การมองแบบแยกส่วนนั้นคือ การวิเคราะห์แยกสิ่งต่างออกเป็นส่วนย่อยแล้วมองความสัมพันธ์ของส่วนย่อย แนวคิดนี้เป็นแนวคิดในการปฏิวัติทางอุตสาหกรรม การวิเคราะห์ลึกซึ้งในแต่ละสาขาก็ก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่าง ความรู้ในแต่ละสาขาด้วย เป็นเหตุก่อเกิดการสังเคราะห์ ประดิษฐ์กรรมใหม่ ๆ และการผลิตประดิษฐกรรมเป็นจำนวนมาก ๆ เช่น กล้องถ่ายภาพ เครื่องกำเนิดไฟฟ้า โทรศัพท์ รถยนต์ เครื่องบิน ฯลฯ รวมทั้งการใช้ทรัพยากร และพลังงาน ต่าง ๆ มากมาย ในทางศิลปะนั้นความก้าวหน้าทางวิทยาการ และเทคโนโลยีทำให้เกิดศิลปะ ที่เรียกกัน ว่า Modern Art หรือ ศิลปะสมัยใหม่

เมื่อนิวตันค้นพบการเกิดสีต่าง ๆ ที่เกิดจากแสงส่องผ่านแท่งปริซึม และการค้นพบ ทฤษฎีแสง อาทิตย์ที่มีต่อการมองเห็นสี อันมีผลต่อการแสดงออกในผลงานของศิลปินกลุ่ม Impressionism ซึ่งเป็นปฐม บทของศิลปะสมัยใหม่ หลังจากนั้นกลุ่ม Neo-Impressionism ก็นำทฤษฎีรูปทรง และการใช้แบบเรขาคณิต และทฤษฎี การเกิดสี และรูปทรงที่เกิดจากจุดสีต่าง ๆ ที่มีผลต่อการมองเห็นนำมาสร้างสรรค์ผลงาน ส่วนทฤษฎีความสัมพันธ์ของ การวิเคราะห์แยกส่วนย่อยที่มีอิทธิพลในงานศิลปะ เช่น ศิลปินกลุ่ม Cubism ซึ่งแสดงพลังแห่งเครื่อง จักรกล และอุตสาหกรรม โดยนัย Cubism ใช้ Form และ Space สัมพันธ์กันเหมือน อิเลคตรอน และ นิวเคลียส

แจ๊คสัน พอลล็อค และ ศิลปินใน กลุ่ม Abstract Expressionism ก็แสดงการเคลื่อนไหวและความ สัมพันธ์ของสีดังเช่นทฤษฎีสัมพันธภาพ และทฤษฎีควัน ตัม ของ อัลเบิร์ต ไอสไตน์ และทฤษฎีแนวคิดจิต วิเคราะห์โดย ฟรอยด์ ก็ส่งอิทธิพลแก่ศิลปินกลุ่ม Sur-Realism หรือ ศิลปะ ออพ – อาร์ต

เกี่ยวกับจิตวิทยาของการรับรู้ทางสายตา Pop Art ก็สะท้อนความ สนใจ และได้รับอิทธิพลจาก เทคโนโลยี และผลผลิตในอุตสาห-กรรม ความเจริญอย่างรวดเร็วของเครื่องจักรกล และ วิทยาการทาง เทคโนโลยีต่าง ๆ ก็ส่งผลสะท้อนในงาน Futurism ดังนี้เป็นต้น ศิลปะสมัยใหม่จึงแตกแยกสาขาต่าง ๆ มากมายเช่นเดียวกับการ คิดค้นทาง วิทยาการ และเทคโนโลยีที่สอดคล้องกัน ตามกระแสวัฒนธรรม Modern

ศิลปะสมัยใหม่มีลักษณะที่เด่นชัดดังนี้คือ Ahistorical นับถือค่านิยมแบบนักวิทยาศาสตร์ วิทยาศาสตร์นิยม ศิลปะนิยมด้วยและไม่สนใจ ประวัติศาสตร์ หรือศิลปะในอดีต มุ่งเน้นการคิดค้นสิ่ง ใหม่ๆเช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์ Scientific (Analytical) ศิลปะสมัยนี้เป็นเรื่องการวิเคราะห์แบ่งแยก เพื่อความเข้าใจ Self – Referentical ศิลปะมีความหมายที่ตัวของมันเอง อะไรที่อยู่นอกศิลปะวัตถุจะ ไม่เกี่ยวข้อง Reductionistic ตัดส่วนที่ไม่จำเป็นหรือไม่สำคัญทิ้งจนเหลือเฉพาะ “ แกน “ เป็นค่านิยมที่ สำคัญของศิลปะในสมัยนี้ Competition มีการแข่งขันเหมือนวัตถุนิยม มีการเสี่ยง การลงทุน เพื่อ ความก้าวหน้า

ศิลปะสมัยใหม่เริ่มต้นจาก Impressionism เรื่อยมาจนถึง Minimal Art ซึ่งอาจนับได้ว่าเป็น ปลายยุคของ วัฒนธรรม Modern ความเคลื่อนไหวของศิลปะในสมัยนี้สะท้อนถึงความสนใจของศิลปิน ที่มีต่อวิทยาการ และ เทคโนโลยี หรือผลผลิตจากกระบวนการในอุตสาหกรรม ศิลปินต่างยอมรับ ค่านิยมของผู้บริโภค ยอมรับบทบาท ความเคลื่อนไหวของระบบเศรษฐกิจวัสดุและวิธีการสร้างงาน คล้ายคลึงกับระบบโรงงานอุตสาหกรรม ศิลปินบางคนใช้วิธีการสร้างแบบแล้วส่งไปผลิต ผลงานศิลปะ ในโรงงาน ดังเช่น ศิลปินในกลุ่ม Minimal Art ศิลปินในสมัยนี้จึงมีหน้าที่เสมือน นักวิทยาศาสตร์ที่มุ่ง ผลิต และค้นคว้าสิ่ง ประดิษฐ์ใหม่ ๆ ซึ่งเป็นยุคสมัยแห่งการค้นพบ วิทยาศาสตร์ และศิลปะจึงมี ลักษณะร่วมกัน คือคนดู ไม่รู้เรื่อง และเข้าใจยาก ศิลปะเป็นสิ่งที่ อยู่ห่างไกลกับประชาชน และอยู่ใน มือของคนรวย การดูงานศิลปะจำต้องมีความ รู้จึงจะเข้าใจ เปรียบ กับวิทยาศาสตร์ ที่มี คนน้อยคนที่ จะเข้าใจเช่นเดียวกัน การกระหายสิ่งใหม่ เบื่อขอบเขตของศิลปะ แบบเดิม ๆ ต้องมีอะไร แปลกใหม่ ตลอด ไม่รู้จบเหมือนการตลาดจึงเป็นลักษณะของศิลปะในวัฒนธรรม Modern

วัฒนธรรมสมัยใหม่จึงมีทัศนคติ และมีสัญลักษณ์คล้าย ตาราง (Grid) สำหรับวัดมาตรฐาน สิ่งต่างๆ ว่ามีค่า หรือไม่มีค่า ศิลปินและนักวิทยาศาสตร์จึงได้รับการยกย่องว่าเป็นอัจฉริยะ หากแต่ วัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลง และ นั่นหมายถึงเกิดการเปลี่ยนแปลงทางศิลปะด้วย

ผลจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม และการเปลี่ยน โครงสร้างทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม นำเราก้าวเข้าสู่วัฒนธรรมแห่งการผสมผสาน ระหว่างวัฒนธรรมตะวันตก กับตะวันออก วัฒนธรรมเก่ากับวัฒนธรรมใหม่ วัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมมวลชน ศิลปะและวัฒนธรรมจึงถูก นำเสนอ ในชีวิตประจำวันในลักษณะที่เป็นศิลปะของมวลชนมากขึ้น ศิลปินรุ่นใหม่ที่เป็นศิลปินหนุ่ม

สาว ต่อต้านการซื้อขาย และ สะสมศิลปะสมบัติ สร้างงานจากเศษชิ้นส่วน และทำลายผลงานส่งกลับคืนธรรมชาติ หรือนำวัสดุที่ใช้แล้วนำมาใช้ ใหม่ ศิลปินสนใจกระบวนการบันทึกและสถานะการณ์แทนศิลปะวัตถุ ศิลปะเหลือเพียงแค่การรายงานมีการยอมรับการถ่ายภาพ เป็นศิลปะ ศิลปินอยากสร้างสิ่งที่เป็นจริง ภาพถ่ายเป็นการบันทึก เวลา สถานที่ เป็นสิ่งที่สำคัญ เป็นความ จริง

ศิลปะและวัฒนธรรมแบบ modernism นำสิ่งต่างๆที่มีมาก่อนหน้ามารวมกันอย่างอิสระ ไม่มุ่งเน้นความ บริสุทธิ์อีก เช่น ภาพยนตร์เศร้าจะมีตลกแทรก หรือสามารถหยิบยืม อ้างถึงคำพูดจากคนอื่นมาได้ อาจมีการล้อเลียน เสียดสี ยุค Modern จึงเปรียบเสมือน Store house of motifs สามารถหยิบยืมเอาสิ่งใดมาทำงานก็ได้ สิ่งที่คนอื่นทำมา แล้วก็จะนำมาทำอีกในลักษณะของตัวเอง แต่จะเคารพและให้เกียรติต้นแบบ

เมื่อโลกเริ่มก้าวเข้าสู่วัฒนธรรมแห่งการบริโภคข่าวสาร วัฒนธรรมตะวันตก กับตะวันออก วัฒนธรรมเก่า กับวัฒนธรรมใหม่ ผสมผสานกันในลักษณะที่เรียกว่า การผสมผสานในระดับแนวราบ (Horizontal)ความรู้สึกโหยหาวิถีชีวิตในอดีต(Nostagia) จึงสามารถพบเห็นได้ในงานศิลปะมากขึ้นอย่างชัดเจน การผสมผสานในระดับแนวดิ่ง (Vertical) เป็นการ ผสมผสานกันของวัฒนธรรมชั้นสูง ศิลปะของปัญญาชน ที่ยากแก่การเข้าใจ กับศิลปะที่เป็นของมวลชน ศิลปะที่หยาบๆ(Art Burt) ไม่ประณีตการผสมผสานกันของวัฒนธรรมสุดโต่งสองขั้วจึงเป็นลักษณะหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยใหม่

วงการศิลปะของโลกนั้นกว้างขวาง เต็มไปด้วยศิลปินฝีมือเยี่ยมมากหน้าหลายตา ศิลปินที่จะก้าวมายืนอยู่แถวหน้าได้ จึงนอกจากจะต้องมีทักษะด้านศิลปะสูงแล้ว ยังต้องสามารถสร้างสรรค์งานศิลปะของตนให้แปลกใหม่และโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ ทว่าหลายครั้งความโดดเด่นที่ว่านี้ก็มิได้จำเพาะอยู่แต่ผลงานศิลปะเท่านั้น หากยังขยายรวมไปถึงความโดดในด้านบุคลิกภาพหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินซึ่งเรียกความสนใจจากคนในสังคมด้วย

จึงไม่แปลกที่ระยะหลังมานี้จะเห็นได้ว่าศิลปินหลายรายไม่เพียงนำเสนอผลงานของเขาเท่านั้น หากยังนำเสนอตัวตนหรือภาพลักษณ์ของศิลปินไปพร้อมๆกันหลายรายมีภาพนักประชาสัมพันธ์เด่นชัดไม่แพ้ความเป็นศิลปิน ที่น่าสนใจก็คือ ในหลายกรณีการโฆษณาตนเองของศิลปิน ได้ช่วยให้ตัวศิลปินรวมทั้งผลงานของเขาโดดเด่นเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะขึ้นมาได้ท่ามกลางศิลปินจำนวนมากที่มีอยู่ในวงการศิลปะทั่วโลก

วิธีการประชาสัมพันธ์หรือสร้างภาพลักษณ์ของตนให้โดดเด่นเพื่อโอกาสในการนำเสนอผลงานดังกล่าวมานี้ไม่ได้เพิ่งเกิดขึ้นในระยะหลัง หากแต่มีมานานแล้ว จนบางครั้งทำให้เกิดความเข้าใจผิดว่า ผู้ที่เป็นศิลปินจะต้องมีพฤติกรรมแปลกๆต่างจากคนทั่วไป ศิลปินประเภทนี้ในโลกตะวันตกมีหลายคน ที่เด่นๆ ได้แก่ ซาลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali) ศิลปินเชื้อสายสเปน มีชีวิตอยู่

ระหว่าง ค.ศ.1904-1989 แม้ผลงานของเขาจะเป็นที่ยอมรับจากคนทั่วโลก แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าพฤติกรรมแปลกพิสดารของ ดาลี มีส่วนทำให้เขาเป็นที่รู้จักไม่น้อยไปกว่าผลงานของเขา

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ (Hundertwasser) เป็นศิลปินตะวันตกในยุค modernism อีกคนหนึ่งที่อาจกล่าวได้ว่า การประชาสัมพันธ์ตนเองของเขาเป็นส่วนหนึ่งที่ผลักดันให้เขาประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะ การสร้างพฤติกรรมแปลกๆของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ (Hundertwasser)นั้นดำเนินควบคู่ไปกับการสร้างผลงานศิลปะแนวทางใหม่ๆที่มีลักษณะเฉพาะตัว อย่างไรก็ตามความสำเร็จและการยอมรับก็ไม่ใช่สิ่งที่ได้มาเพียงชั่วข้ามคืนเขาต้องใช้เวลาเกือบทั้งชีวิต กว่าจะได้รับการยอมรับจากวงการศิลปะของโลก

ในออสเตรียนั้นมีศิลปินสมัยใหม่ที่มีชื่อเสียงเพียงไม่กี่คน อันได้แก่ กุสตาฟ คลิมต์ (Gustave Klimt มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1890-1918) อีกอน ชีล (Egon Schiele มีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1890-1918) รวมทั้งฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ (Hundertwasser)ซึ่งนับเป็นศิลปินสมัยใหม่อีกคนหนึ่งของออสเตรียที่ได้รับการยอมรับจากทั่วโลกและมีผลงานศิลปกรรมที่น่าสนใจ

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เป็นชาวออสเตรียเชื้อสายยิว เกิดที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ. 1928 (พ.ศ.2471) เดิมชื่อ ฟรีดริช ชโตวาสเซอร์ เขาเริ่มเข้าสู่วงการศิลปะเมื่อปี ค.ศ.1936 โดยเข้าเรียนศิลปะที่ Montessoi school ในกรุงเวียนนา เรียนได้เพียงปีเดียว เขาก็เริ่มแสดงให้เห็นแววทางศิลปะนอกจากเขาจะสเกตช์ภาพ และวาดสีน้ำได้ดีแล้วฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ยังได้เสนอรายงานที่น่าสนใจคือเรื่อง “Unusual sense of colour and form” ด้วย

ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ยุคแรกส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมสีน้ำ ต่อมาก็เป็นการทดลองสีน้ำบนวัสดุต่างๆเช่นสีน้ำบนกระดาษสี สีน้ำบนแผ่นโลหะ สีน้ำบนแก้ว เป็นต้น

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เป็นนักทดลอง ผู้แสวงหาสิ่งแปลกใหม่ทั้งรูปแบบและกรรมวิธี เฉพาะรูปแบบนั้น จะเห็นได้ว่าเขาค่อนข้างยึดติดกับแถบสีที่เป็นลายก้นหอย และถึงแม้ว่าผลงานยุคหลังจะหลุดออกจากลายก้นหอยบ้าง แต่ยังเป็นแถบสีที่เป็นริ้วประกอบกันเป็นรูปทรง เช่นผลงานชุด “Theory and Reality”ชื่อ Skyscraper on Stilts in Style of Le Corbusier and Village Church ซึ่งเป็นภาพสีน้ำมันบนกระดาษห่อของผนึกบนผ้าใบ(ค.ศ.1951)ลักษณะเป็นแถบสีซ้อนกันเป็นรูปอาคารสูงสองอาคารมีต้นไม้เป็นยอดอาคาร และโบสถ์ของหมู่บ้านที่มีโดมรูปหัวหอม ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ อธิบายว่า เขาต้องการหาความสัมพันธ์ระหว่างที่พักอาศัยของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม โดยสร้างภาพอาคารในจินตนาการที่มีต้นไม้ประกอบกันในรูปแบบขององค์ประกอบศิลป์แบบสมดุลกัน(symmetry balance) ซ้ายและขวา

ผลงานที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ คือ งานออกแบบ สถาปัตยกรรม และชุมชน เขาฝันที่จะมีบ้านและสร้างเมืองในความคิดฝันของตนเอง และได้สร้างแบบบ้านจำลองขึ้น

หลายหลังซึ่งเป็นการประยุกต์รูปแบบของงานจิตรกรรมมาใช้กับสถาปัตยกรรมแม้จะได้รับอิทธิพลจากผลงานของ อันโตนีโอ เกาดี (Antonio Gaudi)สถาปนิกชาวสเปนมีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1852-1926

นอกจากนี้ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ยังทำโครงการผังเมือง (town planing project)สำหรับกรุงเวียนนาและนิวซีแลนด์ เพื่อสร้างเป็นชุมชนตัวอย่างที่สอดคล้องกับอารยธรรมสมัยใหม่ด้วย

ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์มักจะเปลี่ยนไปตามประสบการณ์และสถานที่เพราะเขาเป็นนักเดินทางที่ออกตระเวนหาประสบการณ์ใหม่ๆไปตามที่ต่างๆเกือบทั่วโลก ทั้งสหรัฐอเมริกา ยุโรปและประเทศแถบตะวันออก เขาเคยเดินทางมาถึงเชียงใหม่เมื่อปี พ.ศ.2516 ด้วย

ข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่าผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เริ่มต้นจากสีน้ำแล้วพัฒนามาเป็นสื่อผสม(mixed media)แบบต่างๆเช่น ใช้สีน้ำ สีฝุ่นผสมไข่ขาว สีชอล์ก เขียนและพิมพ์บนแผ่นฟอยล์ แผ่นโพลีไวนีล แผ่นโลหะอัดนูน เป็นต้น จากกรรมวิธีหลากหลายดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นนักทดลองทางศิลปะสำคัญคนหนึ่ง โดยเฉพาะผลงานภาพพิมพ์ชุด 10002 ซึ่งเป็นภาพพิมพ์จำนวน 10,002 ชิ้นที่พิมพ์ต่างกันทุกชิ้นนั้น เป็นการแสวงหาแนวทางใหม่ๆที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เสียชีวิตลงในปี ค.ศ.2000 ไม่ว่าตัวตนที่แท้จริงของเขาจะเป็นเช่นไร แต่เขาก็นับเป็นตัวอย่างที่ดีของศิลปินที่มุ่งมั่นสร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวทางของตนในแบบโมเดิร์นจนประสบความสำเร็จในที่สุด ต้องยอมรับว่าผลงานศิลปะของเขามีลักษณะที่โดดเด่นและมีคุณค่าไม่น้อยกว่าศิลปินคนอื่นๆ

จากข้อมูลดังกล่าวของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มีทั้งรูปแบบ กระบวนการทางศิลปะ โครงสร้างของภาพ แสดงถึงวิถีชีวิตและยุคสมัยอันเป็นศิลปะในรูปแบบสมัยใหม่ ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการสร้างงานศิลปะสร้างสรรค์ของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เพื่อนำผลของการวิจัยที่ได้มาพัฒนาเป็นงานศิลปะสร้างสรรค์ของผู้วิจัยต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ โดยศึกษา รูปแบบการสร้างสรรค์งานศิลปะ
2. เพื่อศึกษาเทคนิคและกลวิธีการระบายสีในผลงานจิตกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
3. เพื่อนำข้อมูลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนา สร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบและกลวิธีของผู้วิจัย

ความสำคัญของการศึกษา

1. เพื่อให้เข้าใจถึงการสร้างสรรค์งานศิลปะสมัยใหม่ของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ โดยเฉพาะการเข้าใจถึงความสัมพันธ์และอิทธิพลของบริบททั้งทางสังคมและของศิลปินที่มีต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะ

2. สามารถนำผลข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยมาพัฒนาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะสื่อผสมต่อไป

3. ผลการวิจัยที่ได้จะเป็นประโยชน์แก่นักเรียน นักวิชาการศิลปะ และผู้ที่สนใจ เพื่อนำไปศึกษาและค้นคว้าต่อไป

ขอบเขตของการศึกษา

1. ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยจะศึกษาผลงานศิลปะของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ที่ปรากฏในหนังสือ HUNDERTWASSER เขียนโดย HARRY RAND เมื่อ ค.ศ.1991 และ THE POWER OF ART HUNDERTWASSER เขียนโดย PIERRE RESTANY เมื่อ ค.ศ. 2003 โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจุดมุ่งหมายผลงานที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ. 1948 –1999 อันเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม โดยผลงานในกลุ่มตัวอย่างนั้นใช้เทคนิคสื่อผสม ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 ภาพ ซึ่งได้แก่

ภาพประกอบ 1 ชื่อภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships , Mixed media ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 1950

ภาพประกอบ 2 ชื่อภาพ The miraculous Draught , Mixed media ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 1950

ภาพประกอบ 3 ชื่อภาพ The 30 day , 1994 Mixed media 151 x 130 cm. Vienna

ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media, 38 X 38 cm, Tunis , 1973

ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978

ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33

ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33

ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm.

ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm.

ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.

ภาพประกอบ 11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land , 1973 Mix media 51 x 73 cm.

ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ Les emanations– The emanations ,1999 Mix media 112 x 140 cm.

ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile - Birth of a car,1987 Mix media 86 x 86 cm.

ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine, 1950 Mix media 52 x 74 cm.

ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.

ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore, Tokyo, 1995 Mix media 41.8 x 59 cm.

ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.

ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm.

ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.

ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm.

2. ในการวิจัยนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ในประเด็น

2.1 วิเคราะห์ รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

2.2 วิเคราะห์ กลวิธี การระบายสี

3. นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มาเป็นข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data)ซึ่งเป็นภาพจากอินเตอร์เน็ทและภาพผลงานที่ตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะ ได้แก่หนังสือ HUNDERTWASSER เขียนโดย HARRY RAND เมื่อปี ค.ศ.1991และหนังสือ THE POWER OF ART HUNDERTWASSER เขียนโดย PIERRE RESTANY เมื่อ ค.ศ. 2003 ภาพประกอบตีพิมพ์ในหนังสือเหล่านี้ น่าเชื่อได้ว่าเป็นภาพประกอบมีลักษณะใกล้เคียงกับภาพผลงานต้นฉบับมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะสร้างสรรค์ หมายถึง การนำสื่อวัสดุทางศิลปะและวัสดุอื่นๆมาประกอบกันเป็นผลงานศิลปะ อย่างไม่มีข้อจำกัดของการใช้สื่อวัสดุ ศิลปินสามารถใช้สื่อโดยอิสระตามความคิด และการจัดโครงสร้างของภาพ เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดความงาม หรือสะท้อนความรู้สึกอย่างมีเอกภาพ รวมถึง วิธีสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามลักษณะของสื่อวัสดุ เช่น การระบายสีน้ำมันแบบสีหนาทับซ้อนกัน การปั้นดิน การแกะสลัก การปะติด การมัด การเย็บ ฯลฯตามแต่ความคิดความสามารถซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน

บริบทสังคม หมายถึง สภาพสังคม สิ่งแวดล้อม สภาพเศรษฐกิจและการเมือง เหตุการณ์สำคัญๆที่เกิดขึ้น ณ เวลาหนึ่งที่ส่งผลต่อแนวความคิดความรู้สึกในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน

รูปแบบของศิลปะ หมายถึง ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในผลงานศิลปะ มีการพัฒนาสร้างสรรค์แสดงลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน

กลวิธี หมายถึง วิธีการที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ที่แสดงให้เห็นถึงทักษะความชำนาญ เกิดมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ รวมถึงถึงหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานจากเอกสารต่างๆซึ่งค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 หนังสือศิลปะส่วนตัวของผู้วิจัย

1.3 อินเตอร์เน็ต

2. ศึกษาเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

3. วิเคราะห์ผลงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ในเนื้อหาที่เกี่ยวกับบริบทของสังคมและสิ่งแวดล้อม ในประเด็น

3.1 วิเคราะห์ รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ

3.1.1 เป็นรูปแบบที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement)

3.1.2 เป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary)

3.2 วิเคราะห์ กลวิธีการระบายสี

4. นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มาเป็นข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบของผู้วิจัย

5. ทดลองปฏิบัติการ เป็นชิ้นงานขนาดเล็ก (60 x80 ซม.)เพื่อหาข้อสรุปเป็นตัวอย่างผลงานการวิจัย จำนวน 13 ชิ้น

6. นำข้อมูลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนา สร้างสรรค์ศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีเนื้อเกี่ยวกับบริบททางสังคม

สมมุติฐานงานวิจัย

รูปแบบที่ปรากฏในผลงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มีรูปแบบการถ่ายทอดตามจินตนาการ สร้างสรรค์ มีความสมดุล ความประสานกลมกลืนและศิลปินใช้คู่สีตรงกันข้าม ในผลงานได้อย่างลงตัว ผสมผสานกับรูปแบบที่เกิดจากการประดิษฐ์ตกแต่ง และกลวิธีส่วนใหญ่ใช้กลวิธีสื่อประสม(Mix media) ซึ่งคาดว่ากลวิธีในการสร้างสรรค์ เกิดจากการผสมสี ไว้ล่วงหน้า และจัดวางวัสดุอย่างสมดุล

บทที่ 2
เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจำแนกเป็นหัวข้อต่างๆ ตามขอบเขตการศึกษาไว้ดังนี้ คือ

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
   - 1.1 ประวัติของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
   - 1.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์งานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
   - 1.3 เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างภาพในงานจิตรกรรมสื่อผสมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
3. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะฮุนเดิร์ทวาสเซอร์
   - 3.1 แนวคิดที่ได้จากศิลปะและศิลปินในยุคต่างๆ
     - 3.1.1 ความเป็นมาและแนวคิดของศิลปะ
     - 3.1.2 แนวคิดที่ได้จากภาพโมเสค ศิลปะแบบบาเซนไทน์
     - 3.1.3 แนวคิดที่ได้จากศิลปะอาร์ตนูโว
     - 3.1.4 ศิลปะสมัยใหม่
4. เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวกับศิลปะ
   - 4.1 องค์ประกอบของการสร้างสรรค์ศิลปะ
   - 4.2 รูปแบบศิลปะ
     - 4.2.1 การบูรณาการรูปทรง
     - 4.2.2 กลวิธีในการสร้างสรรค์
   - 4.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์งานศิลปะ
   - 4.4 การจัดองค์ประกอบของศิลปะ

1. เอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

1.1 ประวัติของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เป็นชาวออสเตรีย เชื้อสายยิว เกิดที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ. 1928 (พ.ศ.2471) เดิมชื่อ ฟรีดริช ชโตวาสเซอร์ เขาเริ่มเข้าสู่วงการศิลปะเมื่อปี ค.ศ.1936 โดยเข้าเรียนศิลปะที่ Montessoi school ในกรุงเวียนนา เรียนได้เพียงปีเดียว เขาก็เริ่มแสดงให้เห็นแววทางศิลปะนอกจากเขาจะสเกตช์ภาพและวาดสีน้ำได้ดีแล้วฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ยังได้เสนอรายงานที่น่าสนใจคือเรื่อง “Unusual sense of colour and form” ด้วย

ต่อมาในปี ค.ศ. 1948 เขาย้ายไปอยู่ที่สถาบันวิจิตรศิลป์กรุงเวียนนา (Vienna Academy of fine art)เป็นโอกาสให้เขาได้ฝึกฝนการวาดภาพทิวทัศน์ด้วยสีน้ำแบบประเพณีนิยมในคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นเวลาสามเดือน ในเวลาเดียวกันนั้น เขาได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากการแสดงศิลปะ เพื่อระลึกถึงอีกอน ชีล (Egon Schiele)ในเวียนนา ปี ค.ศ.1949เขาได้เดินทางไปประเทศอิตาลีและฝรั่งเศลกับเพื่อนจิตรกรคนหนึ่งและร่วมวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุงปารีส ในช่วงเวลานั้นเขาเริ่มแสดงออกทางศิลปะแบบไม่มีรูปแบบ (Art Informal) และเปลี่ยนรูปแบบผลงานของเขามาเป็นแบบเอกซ์เพรสชันนิสม์

พฤติกรรมแปลกๆของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เริ่มต้นจากการใช้ชื่อที่ไม่เหมือนใคร ในปี ค.ศ.1949 เขาเริ่มแสวงหาชื่อใหม่ๆให้กับตนเอง เริ่มจากตัดคำว่า “sto”ออกจากชื่อของเขา โดยนำคำที่มีความหมายเดียวกันคือ “hundert”ในภาษาเยอรมันมาใส่แทน แล้วเปลี่ยนมาเซ็นชื่อผลงานศิลปะของตนว่า “Friedensreich Hundertwasser” ถึงช่วงทศวรรษที่ 1960 เขาเริ่มคุยโวว่า “Friedensreich” มีความหมายเชิงสัญลักษณ์หมายถึง “Kingdom of peace” ทั้งยังอวดว่า ผลงานของเขาเสมือนผู้สังเกตการณ์ชีวิตใหม่ที่เต็มไปด้วยความสุขและสันติภาพ และจะช่วยปลดเปลื้องหนี้สินที่เกิดจากการคดโกงอันทำให้อารธรรมของมนุษย์เจ็บป่วยอยู่ในปัจจุบัน ต่อมาเขาเติมคำว่า “Regentag” ที่แปลว่าวันฝนพรำ หรือ Rainy Day ลงไปในชื่อของเขากลายเป็น “ Friedenreich hundertwasser regentag ” พร้อมกับให้เหตุผลว่า เขาเป็นคนที่มีความสุขในวันฝนพรำ เพราะเป็นช่วงเวลาที่งดงาม เม็ดฝนสร้างประกายระยิบระยับไปทั่ว อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่านี้ผู้ที่อยู่ในวงการศิลปะเห็นว่าเป็นการแสดงออกที่เกินจริงและเป็นการโอ้อวดของศิลปิน

ต่อมาในปี ค.ศ. 1953 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ค้นพบ “ลายก้นหอย”(spiral)ซึ่งภายหลังได้กลายมาเป็นรูปแบบเฉพาะในผลงานของเขาและเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างสรรค์ชีวิต เสมือนการไหลเวียนของโลหิตและเส้นทางนี้จะไม่มีวันถูกปิดตราบที่มนุษย์ยังมีชีวิตอยู่ ลายก้นหอยของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

มีทั้งลายแบบตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกาซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ต่างกัน เขากล่าวว่าลายก้นหอยเป็นสิ่งที่มีอยู่ (exitent) แต่ก็มีคนเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่ จะหยั่งรู้ได้ และแม้บางคนจะรู้แต่ก็ไม่สามารถอธิบายได้ ลายก้นหอยของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์อาจจะเปรียบเทียบกับเส้นโค้งของคลิมท์ และก็เป็นไปด้วยว่าอาจได้รับอิทธิพลมาจากลายเส้นโค้งของคลิมท์นั่นเอง

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำยุคแรกๆของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ประกอบด้วยลายก้นหอยที่ร่างด้วยเส้นหยาบๆแล้วใส่สีสดๆเหลื่อมกันเป็นประกายงดงาม ต่อมาผลงานจิตรกรรมยุคหลังๆของเขามีความละเมียดละไมมากขึ้นทั้งยังมีอิทธิพลของตะวันตกอยู่มาก โดยเฉพาะศิลปะเปอร์เซีย การหันมาใช้สีแบบตะวันออกนอกจากจะทำให้ผลงานของเขามีความนุ่มนวลมากขึ้นแล้ว ยังทำให้งานของเขามีกลิ่นอายของศิลปะตะวันออกอีกด้วย

ช่วง ค.ศ.1954 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ค่อนข้างสับสนว่า สิ่งที่เกิดขึ้นอย่างอิสระ(transautomatism) สิ่งที่เกิดขึ้นจากความฝันเฟื่องเหนือจริง รวมถึงการสร้างสรรค์ต่างๆนั้น เป็นธรรมชาติของมนุษย์หรือเป็นสิ่งที่ศิลปินสร้างขึ้นกันแน่ แต่ที่สุดแล้วเขาก็เชื่อมั่นว่าศิลปินเป็นผู้สร้างมากกว่าธรรมชาติเป็นเพียงแรงผลักดันให้ศิลปินแสวงหาสวรรค์แห่งความรื่นรมย์และศานติสุข

ในปี ค.ศ.1951 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เข้าเป็นสมาชิกชมรมศิลปะเวียนนา(The Art Clup,Vienna) พอถึงปี ค.ศ.1957เขาก็กลับไปพำนักในกรุงโรม ประเทศอิตาลี ต่อมาในปี ค.ศ.1959 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ก็ได้เป็นผู้บรรยายที่วิทยาลัยศิลปะเมือง ฮัมบูร์ก ประเทศเยอรมนี

ในปี ค.ศ. 1961 เขาได้ไปเยือนญี่ปุ่น เพื่อร่วมงานแสดงศิลปกรรมนานาชาติ ครั้งที่ 6 ที่กรุงโตเกียวและได้รับรางวัล Mainichi prize จากการแสดงศิลปกรรมดังกล่าวด้วย

ในปี ค.ศ. 1968 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้เดินทางไปแสดงผลงานตามเมืองต่างๆของสหรัฐอเมริกาและอีก 15 ประเทศทั่วโลก ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ทำงานศิลปะหลากหลายประเภท เช่น ในปี ค.ศ.1970-1972 เขาร่วมกับเพื่อนสร้างภาพยนตร์ เรื่อง Hundertwasser Regentag ในปี ค.ศ. 1971 ออกแบบโปสเตอร์กีฬาโอลิมปิก ที่เมืองมิวนิก ประเทศเยอรมนี ปี ค.ศ.1983 อกแบบแสตมป์ ให้สหประชาชาติเนื่องในวาระ 35 ปี ของกฎบัตรว่าด้วยสิทธิมนุษยชน เป็นต้น(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.2544:145-151.สารคดี)

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เริ่มต้นจากสีน้ำแล้วพัฒนามาเป็นสื่อผสม(mixed media)แบบต่างๆเช่น ใช้สีน้ำ สีฝุ่นผสมไข่ขาว สีชอล์ก เขียนและพิมพ์บนแผ่นฟลอยด์ แผ่นโพลีไวนีล แผ่นโลหะอัดนูน เป็นต้น จากกรรมวิธีหลากหลายดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเขาเป็นนักทดลองทางศิลปะสำคัญคนหนึ่ง โดยเฉพาะผลงานภาพพิมพ์ชุด 10002 ซึ่งเป็นภาพพิมพ์จำนวน 10,002 ชิ้นที่พิมพ์ต่างกันทุกชิ้นนั้น เป็นการแสวงหาแนวทางใหม่ๆที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

ผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ แม้จะไม่โดดเด่นเหมือนจิตรกรรุ่นพี่ชาวออสเตรีย อย่างกุสตาฟ คลิมต์ ก็ตาม แต่โดยภาพรวมแล้ว ผลงานศิลปะจำนวนมากของเขาก็แสดงความเป็นตัวตน

ของเขาให้ปรากฏออกมาไม่น้อย และท่ามกลางคำถากถางที่ว่าเขายืนอยู่ด้านนอกสุดของความเคลื่อนไหวทางศิลปะร่วมสมัย คอยหยิบยืมสิ่งต่างๆมาจากศิลปินคนอื่นๆ แต่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ก็ยังคงสนุกกับการประกาศตัวตนให้โลกหันมาสนใจด้วยวิธีการแปลกๆของเขา เช่น เปลือยกายพร้อมนางแบบในนิทรรศการศิลปะ”The right to a third skin” ที่เมือง มิวนิก เมื่อปี ค.ศ.1976 โดยไม่หวั่นต่อสายตาของฝูงชน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มักจะประกาศว่า เขาก้าวหน้าเหนือศิลปินคนอื่นๆและรู้ว่าชีวิตเขาจะก้าวเดินตามเส้นทางที่เขาวางไว้

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เสียชีวิตลงในปี ค.ศ.2000 ไม่ว่าตัวตนที่แท้จริงของเขาจะเป็นเช่นไร แต่เขาก็นับเป็นตัวอย่างที่ดีของศิลปินที่มุ่งมั่นสร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวทางของตนในยุคโมเดิร์นจนประสบความสำเร็จในที่สุด ต้องยอมรับว่าผลงานศิลปะของเขามีลักษณะที่โดดเด่นและมีคุณค่าไม่น้อยกว่าศิลปินคนอื่นๆ ซึ่งจะพบได้ว่าในช่วงแรกของชีวิตการทำงานนั้นฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เริ่มต้นจากสีน้ำแล้วพัฒนามาเป็นสื่อผสม แบบต่างๆเช่น ใช้สีน้ำ สีฝุ่นผสมไข่ขาว สีชอล์ก เขียนและพิมพ์บนแผ่นฟอยล์ แผ่นโพลีไวนีล แผ่นโลหะอัดนูน เป็นต้น ปี ค.ศ. 1953 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ค้นพบ “ลายก้นหอย”(spiral)ซึ่งภายหลังได้กลายมาเป็นรูปแบบเฉพาะในผลงานของเขาและเป็นสัญลักษณ์ของการสร้างสรรค์ชีวิต เสมือนการไหลเวียนของโลหิตและเส้นทางนี้จะไม่มีวันถูกปิดตราบที่มนุษย์ยังมีชีวิตอยู่ ลายก้นหอยของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มีทั้งลายแบบตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกาซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ต่างกัน เขากล่าวว่าลายก้นหอยเป็นสิ่งที่มีอยู่ แต่ก็มีคนเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่จะหยั่งรู้ได้ และแม้บางคนจะรู้แต่ก็ไม่สามารถอธิบายได้ ลายก้นหอยของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ อาจจะเปรียบเทียบกับเส้นโค้งของคลิมท์และก็เป็นไปด้วยว่าอาจได้รับอิทธิพลมาจากลายเส้นโค้งของคลิมท์นั่นเอง

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำยุคแรกๆของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ประกอบด้วยลายก้นหอยที่ร่างด้วยเส้นหยาบๆ แล้วใส่สีสดๆเหลื่อมกันเป็นประกายงดงาม ต่อมาผลงานจิตรกรรมยุคหลังๆของเขามีความละเมียดละไมมากขึ้นทั้งยังมีอิทธิพลของตะวันตกอยู่มาก โดยเฉพาะศิลปะเปอร์เซีย การหันมาใช้สีแบบตะวันออกนอกจากจะทำให้ผลงานของเขามีความนุ่มนวลมากขึ้นแล้ว ยังทำให้งานของเขามีกลิ่นอายของศิลปะตะวันออกอีกด้วย

จากกรรมวิธีหลากหลายดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นนักทดลองทางศิลปะสำคัญคนหนึ่ง โดยเฉพาะผลงานภาพพิมพ์ชุด 10002 ซึ่งเป็นภาพพิมพ์จำนวน 10,002 ชิ้นที่พิมพ์ต่างกันทุกชิ้นนั้น เป็นการแสวงหาแนวทางใหม่ๆที่น่าสนใจอย่างยิ่ง เขาพยายามค้นหากลวิธีในการสร้างงานหลากหลายรูปแบบ แม้ว่าเขาจะได้รับอิทธิพลจากผลงานของกุสตาฟ คลิมต์ (Gustave Klimt มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1890-1918 อยู่บ้าง รวมถึงอิทธิพลจากออกแบบและงานออกแบบสถาปัตยกรรมและชุมชน เขาฝันที่จะมีบ้านและสร้างเมืองในความคิดฝันของตนเอง และได้สร้างแบบบ้านจำลองขึ้นหลายหลังวึ่ง

เป็นการประยุกต์รูปแบบของงานจิตรกรรมมาใช้กับสถาปัตยกรรมแม้จะได้รับอิทธิพลจากผลงานของอันโตนีโอ เกาดี (Antonio Gaudi) สถาปนิกชาวสเปนมีชีวิตอยู่ระหว่าง ค.ศ. 1852-1926 (Harry Rand. 1991)

ผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ สร้างสรรค์จากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่เขาพบเห็น ถึงแม้จะไม่โดดเด่นเหมือนจิตรกรรุ่นพี่ชาวออสเตรียอย่าง กุสตาฟ คลิมต์ ก็ตาม แต่โดยภาพรวมแล้วผลงานศิลปะจำนวนมากของเขาก็แสดงความเป็นตัวตนของเขาให้ปรากฏออกมาไม่น้อย และท่ามกลางคำถากถางที่ว่าเขายืนอยู่ด้านนอกสุดของความเคลื่อนไหวทางศิลปะร่วมสมัย คอยหยิบยืมสิ่งต่างๆมาจากศิลปินคนอื่นๆ แต่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ก็ยังคงสนุกกับการประกาศตัวตนให้โลกหันมาสนใจด้วยวิธีการแปลกๆของเขา เช่น เปลือยกายพร้อมนางแบบในนิทรรศการศิลปะ"The right to a third skin" ที่เมือง มิวนิก เมื่อปี ค.ศ.1976 โดยไม่หวั่นต่อสายตาของฝูงชน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มักจะประกาศว่า เขาก้าวหน้าเหนือศิลปินคนอื่นๆและรู้ว่าชีวิตเขาจะก้าวเดินตามเส้นทางที่เขาวางไว้

1.2 ลำดับเหตุการณ์สำคัญ ๆของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ช่วงชีวิตและการทำงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

1928 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เกิดที่กรุงเวียนนา ประเทศ ออสเตรีย ในปี คศ. 1928 เดิมชื่อ ฟรีดิช สโตวาสเซอร์ ในปี คศ.1928 บิดาของเขาได้เสียชีวิตลง บิดาของเขาเป็นทนายเกี่ยวกับคดีแพ่งในสงครามโลกครั้งที่ 1

1934 ขณะที่เขามีอายุได้ 6 ขวบ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้สร้างสรรค์งานศิลปะครั้งแรกของเขา โดยเขาใช้ดินสอสีจากธรรมชาติในการวาดและในปีนี้แม่ของเขาซึ่งเป็นชาวยิวได้ถูกเนรเทศ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่2

1948 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้รับใบรับรองในการจบการศึกษาหลักสูตรระยะสั้นที่ Acadamy of fine art เมืองเวียนนา โดยมี Prof.Robin Christion Andersen เป็นผู้รับรองใบประกาศนียบัตร ในช่วงเวลานั้นผลงานศิลปะของเขาได้รับแรงบันดาลใจจาก Walter Kampmann ซึ่งเปิดนิทรรศการแสดงผลงานศิลปะใน Albertina และเขาได้รับแรงบันดาลใจจาก Schiele อีกด้วย

1949 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เริ่มต้นตระเวนท่องเที่ยวในประเทศต่างๆเช่น เมือง Tuscany ทางเหนือของอิตาลี ,กรุงโรม เมืองหลวงของอิตาลี,napoli & Sicily ในเมืองฟอร์เรนท์ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้พบกับ Ren Bra และร่วมเดินทางไปที่ปารีส เมืองหลวงของประเทศ ฝรั่งเศล ซึ่งที่นี่เองทำให้เขาได้พัฒนารูปแบบและกลวิธีในงานศิลปะในแบบที่เป็นตัวของเขาเอง และในปี 1949 เขาเปลี่ยน

ชื่อจาก Friedrich Stowasser และในปี 1949 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้อาศัยอยู่กับ Bra และครอบครัวของ Bra ในปารีสเขาได้ และ Bra ได้สร้างสรรค์จิตรกรรมฝาผนังที่ Ecole des Beaux Art ในวันแรกที่เขาเดินทางมาถึง และเขาทั้งสองคนได้วาดภาพกำแพงที่โบสท์ Suint Mand

1952 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้จัดนิทรรศการครั้งแรกของเขาที่ชมรมศิลปะของเวียนนา ซึ่งผลงานของเขาขณะเป็นภาพศิลปะในแนวออกแบบนามธรรม (Decorative Abstract)

1953 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้คิดค้นนำเอาลายเส้นขดมาใช้ในงานของเขา และฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้เดินทางไปที่ฝรั่งเศสอีกครั้ง และเริ่มทำงานศิลปะที่สร้างขึ้นนำไปจัดแสดงที่สมาคมศิลปะที่เมืองเวียนนา ประเทศออสเตรีย

1954 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์จัดแสดงนิทรรศการศิลปะครั้งแรกในกรุงปารีส ณ Paul Facchetti โดยนำแนวคิดจากทฤษฎีของ transav tamatism ซึ่งนับเป็นการเริ่มต้น ที่แสดงความเป็นตัวของเขาเอง

1958 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์แต่งงานที่ Gibraltar และหย่าร้างในปี ค.ศ. 1960

1959 เขาได้รับรางวัลเกี่ยวกับการค้นพบ Pintorarium ซึ่งจัดขึ้นเป็นครั้งที่ 5 ที่เมือง Sao Paolo โดยสถาบันการศึกษาสากล และเขาร่วมกับ Eranst Fuchs และ Arnulf Rainer ร่วมกันบรรยายที่สถาบันการศึกษาศิลปะในกรุง Hamburg เขาวาดเส้นไม่มีขอบเขตบนผนังที่เรียกว่า Bazon Brock และ Itarald Schult ซึ่งทำให้ตัวเขาเองกลายเป็นเรื่องอื้อฉาว เพราะการไม่ได้รับการยินยอมจากเจ้าของตึกในการวาด

1960 เขาเดินทางไปประเทศญี่ปุ่นเพื่อรับรางวัล Mainichi เป็นรางวัลที่มอบให้ศิลปินทั่วโลกในระหว่างการจัดนิทรรศการศิลปะระหว่างประเทศครั้งที่ 6 จัดขึ้นที่กรุงโตเกียว และฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้ร่วมกับศิลปินคนอื่นๆ ในการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนัง ในเมือง Hokkaido หลังจากนั้นเขาได้เดินทางสู่กรุงเวียนนา ในระหว่างทางเขาได้ผ่านแคว้นไซบีเรียของโซเวียต เพื่อเยี่ยมชมศิลปะวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้น หลังจากการหย่าร้างจากภรรยาคนแรกของเขาฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้แต่งงานใหม่อีกครั้งกับ Yuko Ikewada ในปี 1960 นี่เอง

1961 ผลงานของเขาประสบความสำเร็จและได้รับการยอมรับเป็นอย่างยิ่ง เขานำเสนองานของเขาเกี่ยวกับ retrospective โดยจัดขึ้นที่ Venice Biennial ในขณะที่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ประสบความสำเร็จในเรื่องการงาน แต่ชีวิตสมรสของเขากลับไม่มีความสุข

1966 เขาได้หย่าร้างอีกครั้งกับภรรยาคนที่ 2 หลังจากนั้นฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้ร่วมทุนกับบริษัทภาพยนต์ Ferry Radax Filmed ซึ่งสร้างภาพยนต์เกี่ยวกับตัวเขาเองโดยถ่ายทำกันที่เมือง La Picaudire และ Austrian Waldviertel region ทางออส - เตรียตอนใต้

1967 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เดินทางสู่ประเทศยูกันดาและซูดาน เพื่อเปิดแสดงนิทรรศการศิลปะของเขา ดังจะเห็นได้จากภาพที่แกลลอลี่ในปารีส, ลอนดอน, และเบอลิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้จัดนิทรรศการ Node Cemonstration ในชื่อชุด The Right to a Third Skin ซึ่งมีผู้ร่วมแสดงนิทรรศการในครั้งนี้คือ Rainer และ Fuchs จัดขึ้นในเมืองมิวนิค ในปี ค.ศ. 1967 และจัดนิทรรศการ Node demonstrative อีกครั้งที่ The sterile architecture of the Interrational Student Hall of Residence กรุงเวียนนา ในปี ค.ศ. 1968 ในชื่อนิทรรศการ Loose from Loose

1968 เขาเดินทางไปยังเมือง แคลิฟอร์เนียเพื่อที่จะตระเตรียม Catalogo สำหรับนิทรรศการศิลปะที่จัดขึ้น ณ พิพิธภัณฑ์ที่มหาวิทยาลัยแคลลิฟอร์เนีย และมหาวิทยาลัย Berlceley โดยมี Herschel Chipp เป็นผู้ดำเนินการจัดงาน

1971 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้ออกแบบโปสเตอร์การแข่งขันกีฬาเรือใบ ในการจัดการแข่งขันกีฬาโอลิมปิกสำหรับเมืองมิวนิค ในแม่น้ำ Lengmous ในประเทศเยอรมัน และในปีนี้เองเขาได้พยายามสร้างสรรค์งานแกะไม้ญี่ปุ่นซึ่ง Nana Hiaku Mizu พบภาพผลงานของเขาในปี ค.ศ. 1971 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เป็นศิลปินยุโรปคนแรกที่ผู้สะสมงานศิลปะแกะไม้ ซึ่งเป็นคนญี่ปุ่นหลงไหลในฝีมือของเขาโดยว่าจ้างให้เขานั้นสร้างผลงานศิลปะในส่วน Triennale di Milana และว่าจ้างให้เขาตกแต่งตึก ซึ่งเขาใช้ชื่อผลงานว่า 12 Tree Tenants ที่ตึกในเมือง Via Manzoni

1972 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ร่วมกับ Peter Lengmoos , Bararia และ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้สร้างบ้านในจินตนาการของเขา โดยเขาจะทำให้เป็นทั้งงาน ศิลปะและเป็นที่อยู่อาศัย โดยการออกแบบของเขานั้นพยายามที่จะนำแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ของคนกับธรรมชาติมาผสานกันโดยรูปแบบบ้านที่เขาจำลองขึ้นมานั้นส่วนของตัวบ้านจะอยู่ในระดับที่ต่ำจากพื้นดิน และส่วนหลังคาถูกปกคลุมด้วยหญ้าระนาบเดียวกันกับพื้นดิน และในปี 1972 นี่เองมารดาของเขาได้เสียชีวิตลง

1973 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เดินทางมาจังหวัดเชียงใหม่ประเทศไทย

1975 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้ออกแบบตกแต่งห้องน้ำสาธารณะในเมืองมิวนิคใช้ชื่อว่า Humus Toilet อีกทั้งยังออกแบบแสตมป์ใช้สำหรับประเทศออสเตรีย ในชื่อชุด Stiral Tree ตีพิมพ์โดย Woifgang Seidel ซึ่งเป็นงานออกแบบแสตมป์ชุดแรก ซึ่งจัดได้ว่าเป็นงานศิลปะสมัยใหม่ในออสเตรีย ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เริ่มออกแสดงนิทรรศการไปทั่วโลกซึ่งเขาได้นำผลงานศิลปะที่ผ่านมาของเขาไปแสดงด้วย โดยเริ่มแสดงที่พิพิธภัณฑ์ Mused Art Moderne de la Ville de Paris จากนั้นก็เริ่มแสดงที่ Luxenvourg, Marseille & Cairo. และนิทรรศการ The Albertina exhibition เป็นการแสดงผลงานภาพพิมพ์ของเขาที่สหรัฐอเมริกาในเมืองนิวยอร์คและบอสตัน นิทรรศการแสดงผลงานรอบโลกของเขานั้นเขาแสดงต่อเนื่องกันตลอดทั้งปี

1976 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์แสดงที่ Tel aviv, warsan, reykiavik, copenhagen, dakax เมืองหลวงของประเทศโปแลนด์และแสดงศิลปะภาพพิมพ์ ในประเทศสหรัฐอเมริกาในเมือง Albertina และแสดงที่เยอรมันในเมืองฮันโนเวอร์และบรุ๊คลิน และกลับมาแสดงที่สหรัฐอเมริกาอีกครั้งที่เมืองแมรี่แลนด์

1978 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ออกแบบใบปิดสำหรับการรณรงค์ก่อให้เกิดสันติภาพในตะวันออกโดยใช้สัญลักษณ์เป็นเสี้ยวพระจันทร์ของคนอาหรับซึ่งเป็นสีเขียวและดาวสีน้ำเงินของ David โดยใช้พื้นหลังเป็นสีขาว และฮุนเดิร์ทวาสเซอร์จัดทำการแถลงการเกี่ยวกับการรณรงค์เพื่อสันติภาพในตะวันออกกลางของเขา และเขาได้จัดนิทรรศการเกี่ยวกับการรณรงค์ไปทั่วโลก ทั้งในแมกซิโกเมือง Monteral, toronto ในเบลเยี่ยม, ฮังการี่ และโมร็อกโก

1979 ทางการของออสเตรียได้นำใบปิดการรณรงค์เพื่อสันติภาพของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์จัดพิมพ์เป็นแสตมป์เพื่อมอบให้แก่สาธารณรัฐ Senegal

1980 นายกเทศมนตรีเมือง วอชิงตันดีซี จัดงานเพื่อเป็นเกียรติแก่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ในฐานะที่เขาเป็นผู้นำในการต่อต้านนิวเคลียร์ โดยฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้จัดทำโปสเตอร์แสดงการต่อต้านพลังงานนิวเคลียร์ปรมาณู อีกทั้งยังร่วมกับนายกเทศมนตรี Marion Barry. JR. รณรงค์การปลูกต้นไม้ 100 ต้น เพื่อรณรงค์ให้ผู้คนหันมาสนใจระบบนิเวศและทัศนียภาพของเมืองเพื่อการต่อต้านนิวเคลียร์ ต้นไม้ 12 ต้นแรก ปลูกที่ Judiciary Squara, Washington, DC. ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์จัดทำโปสเตอร์สำหรับสิ่งแวดล้อมในชื่อ Arche Noah 2000 สำหรับประเทศเยอรมัน รวมถึงการบรรยายเรื่องนิเวศวิทยาว่าด้วยความสำพันธ์ของสิ่งมีชีวิตต่อสิ่งแวดล้อมและการต่อต้านพลังงานนิวเคลียร์ในเมืองเวียนนาและออสโล

1981 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้บรรยายเรื่องนิเวศวิทยาว่าด้วยความสำพันธ์ของสิ่งมีชีวิตต่อสิ่งแวดล้อมและการต่อต้านพลังงานนิวเคลียร์ในเมืองเวียนนาและเรื่องความก้าวหน้าในอีกด้านหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ ขณะที่เขาเองได้รับการต้อนรับในฐานะศิลปินที่ยิ่งใหญ่ของออสเตรียซึ่งเขาได้รับรางวัลนี้ในปี 1980 วันที่ 14 กุมภาพันธ์ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้รับรางวัลนักอนุรักษ์ธรรมชาติของออสเตรียอีกด้วย และเขายังเป็นผู้ร่วมกำหนดหลักสูตรของการเรียนศิลปะใน Academy of Fine Art, Vianna ซึ่งเป็นการนำร่องสำหรับวิทยาลัยศิลปะของตัวเองอีกด้วย

1982 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้รับตำแหน่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบสถาปัตยกรรม และเขายังได้ออกแบบส่วนหน้าของอาคารโรงงาน Rosenthal ซึ่งการออกแบบของเขาได้ใช้งานเซรามิคทำเคราสำหรับส่วนหน้าของอาคาร และฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ยังทำโปสเตอร์เพื่อหาทุนบริจาคสำหรับสันติภาพในชื่อชุด Krefeld Initiative ในเมืองซานฟานซิสโก ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ร่วมกับนายกเทศมนตรี Dianne Feinstein แถลงเกี่ยวกับนโยบายการอนุรักษ์ธรรมชาติและท้องทะเลของเมืองซานฟานซิสโกอีกด้วย

1983 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ออกแบบแสตมป์ 6 ชุด สำหรับองค์การสหประชาชาติ

1986 ในวันที่ 17 กุมภาพันธ์ บ้านของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้ถูกประมูลเพื่อการเช่า ซึ่งมีผู้ร่วมประมูลประมาณ 70,000 คน ซึ่งถือว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่ในประเทศออสเตรีย

1992 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ออกแบบบัตรโทรศัพท์ 4 แบบให้กับองค์การโทรศัพท์ประเทศออสเตรียและสำหรับงานเฉลิมฉลองสภายุโรปในกรุงเวียนนา

1993 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ออกแบบอนุสาวรีย์ ซึ่งเป็นทั้งหอนาฬิกาให้กับประเทศญี่ปุ่น ซึ่งถูกติดตั้งที่เมืองโตเกียว สถานีโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดสดทางทีวีไปทั่วประเทศ ซึ่งฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้กล่าวคำปฏิญาณเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติของเขาขึ้นที่นี่ด้วย

1998 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์แสดงนิทรรศการศิลปะของเขาที่สถาบันศิลปะประเทศเยอรมันซึ่งเป็นนิทรรศการเกี่ยวกับเซรามิค และเขาได้ออกแบบโปสเตอร์เกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติในทะเลทราย ประเทศอิสราเอล

1999 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ใช้ชีวิตการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของเขาในประเทศนิวซีแลนด์ผลงานของเขา เช่น โครงการสถาปัตยกรรมต่างๆ ในเมืองหลวงชั้นนำของโลก ออกแบบห้องน้ำสาธารณะในนิวซีแลนด์ และเขียนหนังสือเกี่ยวกับผลงานและชีวประวัติของเขา

2000 ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้เสียชีวิตลงอย่างสงบในวันเสาร์ที่ 19 กุมภาพันธ์ ซึ่งเขาได้รับคำกล่าวไว้อาลัยจากพระราชินีอลิซาเบ็ธที่ 2 ร่างของเขาถูกฝังใต้ต้นทิวลิปในสวนที่ชื่อ Garden of the happy deads ตามพินัยกรรมที่เขาเขียนไว้

2. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างภาพในผลงานจิตรกรรมสื่อประสม ของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ผลงานศิลปะสื่อประสมเป็นผลงานที่ผลิตจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ที่นอกจากจะใช้สื่อวัสดุ โดยเฉพาะในการสร้างผลงานแล้ว สิ่ที่สำคัญของภาพในผลงานศิลปะสื่อประสมก็คือโครงสร้างของผลงานศิลปะสื่อประสม (Structure of Mixed Media Art) หมายถึง การนำเอาส่วนประกอบต่างๆ ทางศิลปะและส่วนประกอบอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการจัดภาพในบริเวณว่างหรือการจัดองค์ประกอบของภาพมารวมกันจัดเข้าเป็นองค์ประกอบศิลป์ โครงสร้างของงานศิลปะสื่อประสมเหมือนกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์สาขาต่างๆ และสาขาอื่นอีกด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายไว้ว่า

> รูปแบบทางทัศนศิลป์ก็คือ การนำเอาส่วนประกอบทางศิลปะ (Elements of Art) เช่น เส้น สี รูปทรง น้ำหนัก บริเวณว่าง มวลสาร ปริมาตร มาจัดรวมเข้ากันเป็นองค์ประกอบศิลป์ (Art Composition) ตามหลักการศิลปะ (Principlea of Art) และก่อให้เกิดความงามในลักษณะต่างๆ กัน การเลือกใช้ เส้น สี รูปทรง น้ำหนัก ฯลฯ และลักษณะการจัดองค์ประกอบศิลป์ ที่เรียบง่าย ซับซ้อน แออัดยัดเยียด ว่าง ฯลฯ ก็สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และบุคลิกภาพเฉพาะตัวของแต่ละคนด้วย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534: 23)

ซึ่งก็สอดคล้องกับคำอธิบายของ สุชาติ เถาทอง ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ว่า

> โครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือบางที เรียกว่า ภาษาทางศิลปะ เป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างสรรค์และพิจารณางานศิลปะ ว่ามีความงาม และความเหมาะสมมากน้อยเพียงใด โครงสร้างทางทัศนศิลป์ ประกอบด้วยดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) ความกลมกลืน (Harmony) ช่วงจังหวะ (Rhythm) และจุดเด่นของงานศิลปะ (Dominance) (สุชาติ เถาทอง. 2539: 67)

การจัดโครงสร้างทางทัศนศิลป์ หรือโครงสร้างของงานศิลปะสื่อประสม ของแต่ละศิลปินไม่เหมือนกัน หลักการต่างๆ แตกต่างกัน เพราะศิลปินแต่ละท่านจะสร้างสรรค์และจัดการองค์ประกอบตามแนวความคิดให้มีเอกภาพมากที่สุด การจัดโครงสร้างภาพ ผลงานศิลปะสื่อประสม ของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มีรูปแบบเฉพาะตัว ทั้งโครงสร้างภาพและกลวิธี โครงสร้างภาพยังรวมถึงจุดเด่นของภาพ รูปทรง และ เส้น มาจัดรวมเป็นองค์ประกอบศิลป์อย่างกลมกลืน และเคลื่อนไหวอย่างเรียบง่าย เป็นเอกภาพ

3. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

3.1 แนวคิดที่ได้จากศิลปะและศิลปินในยุคต่าง ๆ

ความเป็นมาและแนวคิดของศิลปะ

ศิลปะและสังคมมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดและต่างสะท้อนความคิดซึ่งกันและกัน รูปแบบของศิลปะจะมีเนื้อหาอย่างไรขึ้นอยู่กับสาระของวัฒนธรรม เช่น ในยุคกลางวิถีชีวิตมนุษย์ผูกมัดโดยความเชื่อถือและความยึดมั่นในศาสนาคริสเตียน ศิลปะที่ปรากฏในยุคนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา และเพื่อประกาศกิตติคุณของศาสนาดังกล่าว หรือในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ของยุโรป วิถีชีวิตมนุษย์หล่อหลอมด้วยความสำนึกและความจงรักภักดีต่อกษัตริย์ เจ้า และขุนนาง ศิลปะของยุคดังกล่าวก็โน้มนำไปรับใช้และเสริมสร้างความยิ่งใหญ่ให้ชนชั้นศักดินา

นอกจากนี้ แนวทางศิลปะจะเปลี่ยนแปลงอย่างไรขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมด้วย ดังจะเห็นได้ว่า เมื่อทัศนคติของมนุษย์ต่อศาสนาคริสเตียน เปลี่ยนแปลงไปใน ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ศิลปะโกธิค (Gothic) อันเป็นหัวใจของศิลปะสมัยกลางก็ค่อยๆเสื่อมสลายลง กลายเป็นศิลปะที่มีสาระและแสวงหาความหมายจากศิลปะคลาสสิค (Classic) ศิลปะคลาสสิคนี้เป็นศิลปะของกรีกโรมัน แสดงถึงความรุ่งเรืองของมนุษย์ในอดีต ต่อมาเมื่อมนุษย์มีความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ในคริสศตวรรษที่ 17 และ 18 ศิลปะคลาสสิคสมัยฟื้นฟูศิลปะวิทยาการได้กลายเป็นพื้นฐานควาเจริญของศิลปะบารอค (Baroque) รอคโคโค (Rococo) และนีโอคลาสสิค (Neo - Classic) ต่อไปเป็นลำดับ ดังนี้เป็นต้น เมื่อศิลปะและวัฒนธรรมมีความใกล้ชิดกันเช่นนี้ ความหมายของศิลปวัฒนธรรมจึงแยกจากกันไม่ได้โดยเด็ดขาด การกล่าวถึงศิลปะ วัฒนธรรมในแง่ประวัติศาสตร์ ก็คือการกล่าวถึงความสัมพันธ์ของศิลปวัฒนธรรมกับพัฒนาการของสังคมมนุษย์นั่นเอง

ด้วยจิตใจที่แสวงหาเสรีภาพของคนใน ค.ศ.ที่ 18 ทำให้เกิดการขยายตัวทางด้านวิชาการสาขาต่างๆ มากขึ้น สารานุกรมให้ความรู้กระจายออกไป สู่ประชาชนในวงกว้าง เช่น ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับวิทยาศาสตร์ ศิลป และพาณิชย์ ควบคู่ไปกับความเจริญทาง ด้านวิทยาศาสต ร์และปัญญามีพัฒนาการของศิลปะแนวใหม่เกิดขึ้นนั่นคือ Neoclassicism สาเหตุเพราะในกลาง ค.ศ.ที่ 18 ความเจริญก้าวหน้าทางโบราณคดี ทำให้มีการขุดค้นพบซากเมืองโบราณ สมัยโรมันสองเมือง คือ เฮอร์คิวเลนุม(Herculaneum) และปอมเปอี (Pompeii) การค้นพบทางโบราณคดี ดังกล่าวเป็นสาเหตุให้ผู้คนหัน ไปสนใจเรื่องราวสมัยโบราณมากขึ้น เกิดความตื่นตัวในรูปแบบศิลปะแนวใหม่ ศิลปะแนวใหม่นี้ต่อต้านความฟุ่มเฟือยแบบบารอคและรอคโคโค แต่ยังไม่หลุดพ้นจากอิทธิพลของศิลปะกรีกโรมันเสียทีเดียว สิ่งที่เป็นพลังก็คือมีคุณธรรม ความมีจิตใจสูง ความภาคภูมิและความเสียสละ องค์ประกอบเหล่านี้เป็นลักษณะเด่นของอุดมคติทางปรัชญาในยุคภูมิธรรม

ศิลปะคลาสสิคใหม่ที่มีคติธรรมสูงนี้เองมีบทบาทอย่างมากต่อการเมืองเพราะทำให้เกิดการนำเอาระบบการปกครองแบบกษัตริย์ไปเปรียบเทียบกับการปกครองที่มีพื้นฐานประชาธิปไตยแบบกรีกและโรมัน มีจิตรกรบางคนใช้รูปแบบศิลปะนีโอคลาสสิคเพื่อแสดงความไม่พอใจต่อสภาพสังคมสมบูรณาญาสิทิราชย์ เช่น ดาวี (Jacques Louis David) ชาวฝรั่งเศสผู้เขียนภาพชั้นเยี่ยม คือ Oath of the Horatii และภายหลังการปฏิวัติฝรั่งเศส ค.ศ. 1789 เขากลายเป็นจิตรกรที่ได้รับการยกย่องจากพวกนักปฏิวัติ แนวทางของศิลปะนีโอคลาสสิคดังกล่าวสอดคล้องกับความเคลื่อนไหวของหลักการแห่งเหตุผลและการแสวงหาเสรีภาพของคนในค.ศ.ที่ 18 ทำให้ศิลปวัฒนธรรมศักดินาเริ่มอ่อนกำลังลง ในครึ่งหลัง

ของศตวรรษนี้มีการวิพากษ์วิจารณ์ความฟุ่มเฟือยและเสื่อมโทรมของสังคมภายใต้การปกครองสมบูรณาญาสิทธิราชย์โดยวิถีทางวรรณกรรม

การเปลี่ยนแปลงทางศิลปวัฒนธรรมเกิดขึ้นอย่างเข้มข้น ตั้งแต่ ค.ศ. ที่ 19 เป็นต้นไป โดยเริ่มต้นจากสมัยศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ไปจนถึงศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) และแนวพัฒนาการของศิลปะนับจากศตวรรษที่19 จะเป็นการเริ่มต้นแสวงหาเสรีภาพและแนวคิดใหม่ๆต่อไป

คริสศตวรรษที่ 19 เป็นยุคของการพัฒนาอุตสาหกรรมที่เกิดขึ้นอย่างกว้างขวางในยุโรป เนื่องจากความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจปรากฏอย่างชัดเจนที่อังกฤษระหว่าง ค.ศ. 1870-1930 ทำให้ดินแดนส่วนอื่นๆในยุโรปพากันตื่นตัวเริ่มการปฏิวัติอุตสาหกรรมแบบอังกฤษไปด้วย ผลของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่จริงจังเช่นนี้ เป็นเหตุส่งเสริมความก้าวหน้าของอุตสาหกรรมประเภทต่างๆมากมาย การค้าและการคมนาคมขยายตัวไปอย่างรวดเร็ว มีการสะสมทุนเพื่อการค้าและอุตสาหกรรมมากขึ้นเป็นลำดับ พัฒนาการดังกล่าวกระตุ้นให้ชนชั้นกลางสำนึกในความก้าวหน้าของพลังการผลิตในยุคทุนนิยม และอำนาจการต่อสู้ทางชนชั้นของพวกตน แม้ว่าการต่อสู้ของพวกเขาในครึ่งแรกของคริสตศตวรรษที่ 19 ยังไม่ยุติลง เช่น ปรากฏในฝรั่งเศสว่ากษัตริย์กลับมามีอำนาจอีกพร้อมทั้งตั้งจักรวรรดิสมัยที่สองเมื่อ ค.ศ. 1852 แต่ในแนวทางศิลปวัฒนธรรม พวกเขาเริ่มต้นแสดงความคิดที่เป็นของตัวเองออกมาอย่างชัดเจน และหันไปสนใจขบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะจินตนิยม ศิลปะมีลักษณะเด่นบางประการสอดคล้องกับความต้องการของชนชั้นกลางทั้งที่เป็นเสรีนิยมและชาตินิยมที่มีความคิดเห็นร่วมและฝันถึงสิ่งเดียวกันในช่วงนั้น นั่นคือ เสรีภาพ เสมอภาค และมนุษยธรรม

ศิลปะจินตนิยมมีแนวคิดเป็นปฏิกิริยาตอบโต้ศิลปะคลาสสิคและนีโอคลาสสิค เกิดจากความเคลื่อนไหวของศิลปินที่ต้องการละทิ้งความรู้สึกที่มีต่อศิลปะแนวเก่าไปหาแนวใหม่ ลักษณะของความคิดใหม่เน้นในด้านความรู้สึกส่วนตัว(sentiment) และลักษณะเป็นธรรมชาติ (nature) พอใจในความหลากหลายโดยไม่คำนึงถึงระเบียบแบบแผน เชิดชูเสถียรภาพส่วนบุคคล (individualism) โดยไม่คำนึงถึงเหตุผลหรือภาวะส่วนรวม ศิลปะจินตนิยมรุ่งเรืองอยู่ในช่วง ค.ศ. 1815 – 1848 ศิลปะจินตนิยมที่สอดคล้องกับอารมณ์ของพวกชนชั้นกลางก็แนวความคิดในเรื่องเสรีภาพ ในระยะแรก ศิลปินจินตนิยมได้นำความรู้สึกใหม่ออกมาแสดงให้ปรากฏในรูปของศิลปะทุกแขนง โดยแสดงถึงความต้องการบรรยายธรรมชาติตามความรู้สึกที่ตนเห็น แสวงหาความแปลกใหม่จากดินแดนอื่นๆหรืออยู่ที่ไกลๆซึ่งไม่ใช่กรีกโรมัน เพื่อมาสร้างเนื้อหาของศิลปะหรือไม่ก็ต้องการความแปลกใหม่ที่น่าตื่นเต้น และแม่กระทั่งที่น่าเกลียดน่ากลัวอย่างเรื่องของสงครามและการจลาจล ศิลปินที่มีชื่อเสียงในแนวจินตนิยมที่สำคัญคือ คอนสเตเบิล (John Constable) เทอร์เนอร์ (Joseph Mallord William Turner) ทั้งสองเป็น

จิตรกรชาวอังกฤษ นักประพันธ์ชาวอังกฤษที่รู้จักดี คือ คีตส์ (John Keats) เชลลี (Precy Bysshe Shelly) คีตกวีก็มี โชแปง (Frederic Francois Chopin) เชื้อสายฝรั่งเศส วากเนอร์(Wilhelm Richard Wager) ชาวเยอรมันนีเป็นต้น

ลักษณะเด่นของศิลปะจินตนิยมที่กล่าวมาข้างต้นเป็นปัจจัยสำคัญทำให้พวกศิลปินพากันชื่นชม และแสวงหาเสรีภาพ พวกเขานำชีวิตและผลงานไปพัวพันกับความรู้จักทางการเมืองด้วย กวีคนสำคัญของอังกฤษ ไบรอน (George Noel Byron) ได้เดินทางไปกรีซเพื่อสมทบกับกองทหารกรีกทำสงครามกู้ชาติจากพวกเติร์ก แต่เขาต้องจบชีวิตในระหว่างการเดินทาง นักเขียนโรแมนติกชาวฝรั่งเศส คือ ฮูโก (Victor Hugo) ได้ประกาศความเชื่อในลัทธิเสรีนิยมลงในงานเขียนคำนำหนังสือเรื่องครอมเวล (La Preface de Cromwell) ว่า " จินตนิยม คือ วรรณกรรมแห่งเสรีนิยม และเขาคือ ศิลปินคนหนึ่งที่ถูกเนรเทศภายหลังการทำรัฐประหารโดยหลุยส์ นโปเลียน เมื่อ ค.ศ. 1851 สำหรับภาพเขียนที่แสดงความชื่นชอบเสรีภาพและการปฏิวัติประชาธิปไตย คงไม่มีภาพไหนดีเด่นไปกว่า Liberty Leading the People ของเดอลาครัวซ์ (Ferdinand VictorEugene Delacroix) ในด้านประติมากรรมก็มีผลงานของเพรโอลท์ (Antoine - Auguste Preault) ซึ่งสะท้อนแนวความคิดเกี่ยวกับสังคมที่โน้มเอียงเข้ากับพวกปฏิวัติ งานของเขาจึงมักเต็มไปด้วยความรุนแรง เช่น การสังหารหมู่ (Massacre) เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ในตอนหลัง ศิลปะจินตนิยมเริ่มปลีกตัวออกจากสภาพที่เป็นจริงในสังคม ทั้งนี้ก็เพราะไม่สามารถเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมอุตสาหกรรมขณะนั้น ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์มีผลต่อการพัฒนาอุตสากรรมอย่างรวดเร็ว จนทำให้สังคมในคริสตศตวรรษที่ 19 มีการเปลี่ยนแปลงแทบทุกวัน วัฒนธรรมในรูปแบบใหม่ๆเกิดขึ้นมากมายและผู้คนได้พัฒนาความคิดตามเหตุผลทางวิทยาศาสตร์มากขึ้น การปฏิวัติโดยพวกชนชั้นกลางในที่ต่างๆ สำเร็จลง พวกเขานำประเทศไปสู่การพัฒนาอุตสาหกรรม และโดยเหตุนี้ทำให้เกิดความมั่งคั่งแก่ประเทศด้วย แต่ในตอนแรก ประชาชนต้องทำงานหนัก ชนชั้นกรรมาชีพเพิ่มจำนวนมากขึ้นและตกอยู่ในภาวะคับแค้น สภาพสังคมมีแต่ความน่าเกลียด เช่น ความแออัดในตัวเมืองใหญ่ๆ ปล่องควันของโรงงานที่ปล่อยของเสียออกมา การใช้แรงงานเด็กและสตรีในโรงงานอุตสาหกรรม การกดค่าจ้างแรงงานกรรมกร การใช้แรงงานกรรมกรเกินเวลา ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ทำให้ผู้คนพากันหมดหวัง ในภาวะสังคมเช่นนี้ บรรดาศิลปินจินตนิยมเริ่มปลีกตัวจากสภาพความเป็นจริงไปสู่ความฝันเฟื่อง แนวนวนิยายหันไปหาอดีต หรือเรื่องของดินแดนที่อยู่ไกลๆ หรือเป็นความคิดเพ้อฝันที่ไม่มีตัวตนอยู่ในโลก (Utopia) เพื่อหนีชีวิตจริงและอยู่กับจินตนาการของตน

นอกจากนี้ พวกโรแมนติกเริ่มมองแนวทางสำหรับการต่อต้านความคิดแบบวิทยาศาสตร์ และต่อต้านการพัฒนาอุตสาหกรรมที่ขึ้นหน้าจนมิได้คำนึงความรู้สึกนึกคิดของคนจนมองเห็นศิลปะเป็น

ผลผลิตทางวัตถุ ความเคลื่อนไหวของพวกโรแมนติก เรียกว่า " ศิลปะเพื่อศิลปะ " (L'art pour l'art) นักเขียนชาวฝรั่งเศสหลายคนอยู่ในขบวนการนี้ เช่น กอติเย (Theophile Gautier) สตองดาล (Marie Henri Beyle Stendhal) เมรีเม (Prosper Merimee) พวกเขาถือว่าศิลปะคือโลกของความเป็นอิสระปราศจากการครอบงำโดยความคิดใดๆและเป็นสวรรค์ของคนจำนวนน้อย ต่อมาพวกโรแมนติกได้พาความคิดศิลปะเตลิดไปจนถึงขั้นปฏิเสธความเกี่ยวข้องระหว่างศิลปะกับกิจการทางการเมืองและสังคม ส่วนใหญ่พวกนี้เก็บตัวอยู่ลำพังหรือเฉพาะหมู่พวกตนและผลิตงานที่มีแต่พวกเศรษฐีเท่านั้นที่พึงพอใจ

ในที่สุด ศิลปะจินตนิยมได้มาถึงจุดเสื่อม เพราะคนจำต้องยอมรับสภาพที่บีบคั้นอันแท้จริงของตน ศิลปะจิตนิยมเป็นแต่เพียงศิลปะร่วมสมัยกับการปฏิวัติประชาธิปไตยของชนชั้นกลางในครั้งแรกของศตวรรษที่ 19 ลักษณะแสวงหาเสรีภาพของจินตนิยมส่งเสริมหลักการเรื่องเสรีภาพในลัทธิเสรีนิยม แต่โดยตัวของมันเองจิตนิยมโน้มเอียง ไปในแนวความคิดที่สุดขั้ว จนเกินขอบเขต (extreme) และไร้เหตุผล (irrational) ดังนั้นแม้ว่าศิลปะจินตนิยมได้บุกเบิกแนวความคิดใหม่ๆมาสู่วงการศิลปะและทำให้ศิลปะคลาสสิกหมดความนิยมไปก็ตามพัฒนาการในตอนหลังของมันกลับต่อต้านพัฒนาการอุตสาหกรรม

ระหว่างครึ่งหลังของคริสตศตวรรษที่ 19 แนวคิดศิลปะสัจนิยม (realism) กลายเป็นที่นิยมของคนทั่วไป และเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปะประจำสมัยที่เน้นภาวะความเคลื่อนไหวของสังคมในขณะนั้น รวมทั้งเน้นการแสดงออกเมื่อบรรยายถึงสิ่งที่เป็นจริง ภายหลังสมัยสัจนิยมไปแล้ว พวกศิลปินก็ยังแสวงหาแนวความคิดอย่างเป็นอิสระต่อไป และพวกเขาได้เริ่มต้นประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ โดยแสวงหาเทคนิคใหม่ๆจากความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการพัฒนาอุตสากรรมไปใช้ปรับปรุงงานศิลปะเพื่อสร้างเอกลักษณ์ของศิลปินมากยิ่งขึ้น ทำให้เกิดการแตกแขนงของศิลปะออกไปในแนวต่างๆ ซึ่งล้วนแล้วแต่มีการแสดงออกใหม่ๆ คตินิยมของศิลปะก็เปลี่ยนแปลงไปมีการพัฒนาการตั้งแต่ อิมเพรสชันนิสม์ (impressionism) เอกเพรสชันนิสม์ (expressionism) คิวบิสม์ (cubism) ฟิวเจอริสม์ (futurism) ดาดาอิสม์ (dadaism) ฯลฯ

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา กล่าวถึงความเป็นมาในศิลปะสมัยใหม่ ไว้ดังนี้

ศิลปะในศตวรรษที่ 19 เป็นการผสมผสานแนวความคิดต่างๆเข้าด้วยกัน โดยมีลัทธิปัจเจกชนเป็นพื้นฐาน ศิลปินสมัยใหม่ทำงานเพื่อตัวเองและสังคมตลอดจนความเห็นส่วนตัวอย่างเป็นอิสระและในบางครั้งศิลปะก็ยังเป็นตัวแทนของความคิดเพื่อแสดงออกถึงความไม่พอใจของสังคมเหมือนอย่างที่เคยมีมาในอดีตแต่ในแง่รูปแบบของศิลปะแล้ว ความก้าวหน้าทางวิชาการฝ่ายศิลปะเป็นผลที่ได้จากการพัฒนาอุตสาหกรรมโดยตรง นอกจากนี้ความรู้นี้ยังได้จากการค้นพบทฤษฎีเกี่ยวกับการใช้สีและแม่สีแสงอาทิตย์เพิ่มขึ้น อันเป็นมูลเหตุจูงใจให้ศิลปินมีลู่ทางในการแสดงออกแบบต่างๆ ศิลปะอิมเพรสชันนิสม์มีพัฒนาการได้ก็เพราะการค้นพบในเรื่องสีและการใช้สายตานั่นเอง ทำให้จิตรกรรมอิมเพรสชันนิสม์เป็นงานศิลปะซึ่งมีสีสวยสดใสและภาพเบาบางตา ตัวอย่างเช่น งานของเรอนัวร์ (Pierre Auguste Renoir) และโมเน่ (Claude Monet) จิตรกรชาวฝรั่งเศส เทคนิคในศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ของจิตรกรทั้งสองกลายเป็นแรงบัดาลใจแก่ศิลปินในแนวใหม่บางกลุ่มต่อมาจนถึงยุคศิลปะสมัยใหม่หรือศิลปะยุคโมเดิร์น

สรุปได้ว่าศิลปะในยุคโมเดิร์น จะเน้นและให้ความสำคัญในผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นมาแล้วต้องมี unity หรือ"เอกภาพ"ในงาน งานศิลปะชิ้นใดก็ตามที่ทำออกมาแล้ว ขาดเอกภาพ ก็จะไม่ถือว่าเป็นผลงานศิลปะที่ดี ศิลปะในยุคโมเดิร์น ได้มีการแบ่งแยกระหว่าง High arts กับ Low Arts ออกจากกัน. งานศิลปะซึ่งเป็นที่ยอมรับกันที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ หรือหอศิลป์ต่างๆ รวมทั้งผลงานศิลปะที่นักศึกษาทำกันขึ้นมา โดยร่ำเรียนกันมาจากสถาบันสอนศิลปะ จะจัดให้ศิลปะเหล่านี้อยู่ในกลุ่มของ High Arts ขณะเดียวกัน เราก็กันเอางานศิลปะที่ไม่ได้ผลิตขึ้นมาจากสถาบัน หรือผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะซึ่งอาจไม่ต้องเรียนมาจากสถาบันใดเลยก็ได้ รวมทั้งงานที่ไม่ได้ผลิตขึ้นมาจากกลุ่มผู้ทำงานในกระแสหลักว่า Low Arts อย่างเช่น ศิลปะนอกกระแสต่างๆ ศิลปะของชาวบ้าน หรือศิลปะของใครก็ตามที่ทำกันโดยบุคคลซึ่งไม่ได้อยู่ในวงการศิลปะ เช่น ศิลปะข้างถนนของสมัชชาคนจน เป็นต้น

ศิลปะในยุคโมเดิร์น เน้นสไตล์ของศิลปะที่เป็น international หรือความเป็นสากล ผลงานศิลปะและรวมไปถึงสถาปัตยกรรม จะต้องมีสไตล์ที่มีความเป็นนานาชาติ หรือมีความเป็นสากล ศิลปินไม่ว่าชาติใด อยู่ในเขตภูมิศาสตร์ไหน หรือวัฒนธรมจะแตกต่างกันอย่างไรก็ตาม รูปแบบที่สร้างสรรค์ออกมาจะต้องมีลักษณะเป็นสากล โดยเฉพาะอย่างยิ่ง งานทางด้านสถาปัตยกรรมจะมีแนวโน้มในลักษณะนี้มากตามเมืองใหญ่ๆ ของโลก

แนวคิดที่ได้จากภาพโมเสค (Mosaic) ศิลปะไบเซนไทน์

ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลมาจากงานศิลปะจากภาพโมเสคและศิลปะไบเซนไทน์ในแนวของผลงานของมูซาและองค์ของรูปทรงบางส่วนเกินจริง ลวดลายในแผ่นกลม เช่น ภาพ Byzantine Head เสื้อผ้าแบบโบราณ มีพื้นหลังเป็นลวดลายฝังเศษหิน เครื่องประดับนั้นตกแต่งด้วยรัตนชาติที่มีเพชร พลอย หินสี ฝังประดับทำให้ผลงานดูแพรวพราว ขึ้น โดยเน้นให้เด่นสะดุดตาหรูหรา และมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะไบเซนไทน์ ด้วยการกลับมาของการประดับตกแต่งด้วยการะเบื้องหินสี แล้วขัดจนเรียบ เรียกว่า โมเสค มูซา ได้แนวคิดจากพิธีกรรมทางศาสนา เมื่อมีแสงส่องกระทบเล็กน้อย มองแล้วเป็นลักษณะของคนที่น่าเคารพสักการระ ทำให้มูซาเกิดแรงบันดาลใจ สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ภาพทำด้วยกระเบื้อง แล้วขัดจนเรียบเรียกว่า โมเสค หรือโมเซอิก วิรุณ ตั้งเจริญ ได้กล่าวไว้ว่า

> วิวัฒนาการของการสร้างงานศิลปะแบบเมโซอิก นั้นมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน นับตั้งแต่สมัยอารยธรรมของชนเผ่าที่มีอำนาจเหนือดินแดน บริเวณระหว่างแม่น้ำไทกริสและยูเฟรติส หรือบริเวณที่เรียกว่า เมโสโปเตเมีย นอกจากนั้นในนครรัฐกรีก อาณาจักรโรมันก็มีการนำวิธีการของโมเซอิกมาใช้โดยเฉพาะ ที่โดเด่นในยุคสมัยต่อมา ก็คือ ในยุคของจักรวรรดิบิแซนทีน หรือ ไบเซนไทน ที่นำวิธีการโมเซอิค มาเป็น เครื่อง มือสะท้อนความเชื่อในเรื่องคริตส์ศาสนา ซึ่งนิยมทำกันตามผนังโบสถ์ อันเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ได้อย่างงดงาม และเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539 : 34)

สรุปได้ว่าศิลปะสมัยไบเซนไทน์มีทั้งด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ภาพจิตรกรรมที่นิยมตกแต่งภายในอาคารอย่างหรูหราในหลายกลวิธี มีทั้งทำด้วยกลวิธีแบบประดับด้วยกระเบื้องสี การระบายสีบนผนังปูนเปียก และภาพลายเส้นขูดขีดบนแผ่นโลหะ กลวิธีประดับกระเบื้องสี (Mosaic) กำจร สุนพงษ์ศรี ได้อธิบายเอาไว้ว่า

> โมเสค (Mosaic) นับเป็นกรรวิธีในการทำจิตรกรรมที่ขึ้นตามากที่สุด ในสมัยไบเซนไทน์ อย่างไรก็ตามส่วนใหญ่ได้ถูกทำลายสูญหายไปเกือบหมด สืบเนื่องมาจาก สมัยต่อมาเกิดคตินิยมทำลายรูปเคารพ โมเสค อันงดงาม ถูกลบทิ้งทำลายไปเป็นจำนวนมาก ยิ่งกว่านั้นพวกมุสลิมเข้ามามีอำนาจ ศาสนาอิสลามก็มีข้อห้ามในเรื่องการเคารพ กราบไหว้รูปปูชา จึงเท่ากับเป็นการซ้ำเติมให้หมดสิ้นลงไปอีก ดังนั้น จิตกรรมที่ทำด้วยโมเสค สมัยนั้น จึงรู้และทราบจากคำบันทึกบอกเล่า ดังเช่นคำบันทึกของสแตนตินชาวเมืองเกาะโรดส์ กล่าวไว้ว่า “ โบสถ์วัดโฮลีแอพ็อสท์ลีสในคอน สแตนติโนเปิล มีภาพจิตกรรมด้วยวิธีโมเสคอันงดงาม สร้างขึ้นตามตำนานคริสต์ประวัติ” อย่างไรก็ตาม ก็ยังมีผลงานในสมัยนี้หลงเหลือ อยู่บ้างที่นับว่าสำคัญอยู่ เช่น ทางภาคตะวันตก ที่นับว่าสำคัญอยู่ที่เมือง ราเวนนา ในวัดซาน อพอลินาเรนูโอโว

ระยะแรกของโรมกับความนิยมของ บิแซนทีนเอง ซึ่งนับเป็นสัญลักษณ์นิยม เข้าผลมกับความพยายาม ทำให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ ผลงานทั้งหมดสร้างขึ้นในราวปี ค.ศ. 547 ตามพระราชบัญบาของจักรพรรดิจัสติเนียน และพระนางเธโอโอรา (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2533: 254)

แนวคิดที่ได้จากศิลปะอาร์ต นูโว

ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ความเป็นมาและความหมายของศิลปะลัทธิอาร์ต นูโว การกล่าวถึงอาร์ต นูโวมิได้เป็นจุดเริ่มแรกของการแสดงความแตกต่างทางด้านศิลปะในระหว่างประเทศต่างๆ หรือในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 โดยอาศัยการกำเนิดจุดมุ่งหมายใหม่ๆ หรือการลบล้าง ข้อมูลศิลปะที่แล้วๆมา ในทางตรงกันข้ามกลับเป็นการประสานความแตกต่างกันของสไตส์ศิลปะต่างๆ กันให้เป็นหนึ่งเดียว

สงวน รอดบุญ ได้กล่าวถึงศิลปะของอาร์ต นูโว ไว้ว่า

Art Nouveau เป็นภาษาฝรั่งเศส หมายถึง “ ศิลปะแนวใหม่ ” (Art Nouveau = New Art) เป็นแบบอย่างของศิลปะสากล อันเป็นความเคลื่อนไหวของแวดวงศิลปะกรรมนานาชาติ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม การตกแต่งภายใน (Interior Decoration) เลขนศิลป์ (Graphic Art) และศิลปะประยุกต์ (Applied Art) ซึ่งใช้สอยอยู่ในชีวิตประจำวัน รากฐานแบบอย่างของศิลปะแนวนี้ เกิดจากรูปแบบที่มีความโค้ง (Curvelinear Pattems) อันมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติหรือกึ่งธรรมชาติ เช่น ในลายดัดเหล็ก (Wrought - iron) สำรับประดับซุ้มประตู การดัดหวายให้โค้งเป็นรูปหัวใจ เป็นลายเครือเถา หรือลายดอกไม้ (Flowral Design) ส่วนใหญ่เป็นการใช้รูปทรงขิงพืช หรือรูปแบบที่บิดเบี้ยวของดอกไม้ ล้วนเป็นความคิดรวบยอดเกี่ยวกับธรรมชาติ (Naturalistic Conception) และริ้วรอยผ้าที่ไหลลื่นอย่างอิสระ(Free – Flowing Draperies) ตลอดจนการใช้สีสรรอันประหลาด (Exotic Coloring) จากอิทธิพลภาพพิมพ์สีของศิลปิน ญี่ปุ่น ที่แพร่หลายในยุโรป แนะให้เกิดการแสดงออกในลักษณะ 2 มิติ การจัดองค์ประกอบแบบซ้าย – ขวา ไม่เท่ากัน และไม่เกี่ยวข้องกับการลวงตาตามความเป็นจริง (The lllusion of Reality) จะเห็นได้จากการออกแบบเพชรนิลจินดา เครื่องแต่งตัว เครื่องประดับ โต๊ะ และงานออกแบบปกหนังสือ คำว่า Art Nouveau นำมาจากชื่อร้านของแซมมวล มิง ซึ่งเป็นร้านจำหน่ายศิลปะตกแต่ง และงานวิจิตรศิลป์แนวใหม่ในกรุงปารีส มีชื่อว่า “ La Maison Del Art Nouveau ” เปิดทำการค้า ระหว่าง ปี คศ.1895 – 96 ศิลปะแบบนี้ รุ่งเรืองเฟื่องฟูขึ้น ระหว่าง คศ.1890 – 1905 แพร่กระจายทั่วไปทั้งยุโรปและอเมริกา (สงวน รอดบุญ .2533 : 19)

สรุปได้ว่าศิลปะในกระบวนการแบบอาร์ต นูโว เป็นกระแสเกิดความนิยมเนื่องจากสามารถตอบสนองความต้องการ ยกระดับรสนิยมในสังคม ที่เน้นความงามและประโยชน์ใช้สอย กำจร สุนพงษ์ศรี กล่าวถึงอิทธิพลของอาร์ต นูโว ว่า

อิทธิพลของอาร์ต นูโว ทั่วทั้งทวีปยุโรปต่างมีคนชมชอบในศิลปะที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันร่วมกัน โดยมีรูปแบบที่เป็นของสากล ซึ่งคนทุกชาติต่างยอมรับ และมีความนิยมแบบเดียวกัน อาร์ต นูโว จึงเป็นชื่อเรียกรูปแบบศิลปะแบบใหม่ซึ่งมีลักษณะแบบอย่างเป็นสากลนี้ สามารถพบเห็นได้จากการตกแต่งภายใน สถาปัตยกรรม เครื่องใช้สอย เช่น เซรามิค กระจก หรือ เหล็กดัด เป็นต้น ศิลปินอาร์ต นูโว จะนำวัสดุต่างๆ ที่แสดงความก้าวหน้าทางเทคนิคและวิธีการของอุตสาหกรรมใหม่ที่กำลังเจริญเติบโตอย่างรวดเร็วในยุคนั้นมาใช้ บวกเข้ากับการออกแบบที่มีการใช้เส้นโค้งหยิกงอ เป็นลายเครือเถา หรือดอกไม้ การออกแบบส่วนใหญ่นำแรงดลใจมาจากธรรมชาติ มาดัดแปลงให้เกิดความอ่อนหวาน จนดูสะบัดพริ้ว ถ้าเป็นรูปคนจะทำให้มีรูปร่างยาวยืด เนื่องจากนิยมออกแบบเป็นลวดลายมาก นักวิจารณ์จึงเรียกรูปแบบศิลปะแบบนี้ว่า นูเดิล สไตส์ (Noodle Style)ในเบลเยี่ยม นับว่าเป็นแหล่งศูนย์กลางความเคลื่อนไหวที่สำคัญ เพราะมีสถปนิกและนักออกแบบตกแต่งรูปแบบนี้หลายคน บุคคลสำคัญมี อังรี ฟาน เดอ เวลเค (Henri Van De Velde,คศ. 1863 - 1957) ผู้บุกเบิกหลัก สุนทรียภาพของอาร์ต นูโว ในเรื่องสุนทรียะกับการใช้สอยที่มีประโยชน์ร่วมกันวิคเตอร์ ฮอร์ตา (Victor Horta, คศ.1861-1947) สถาปนิกคนสำคัญอีกผู้หนึ่งทำให้งานอาร์ต นูโว มีรูปแบบที่ชัดเจนมากขึ้น ทั้งสองต่างนำเอาคอนกรีตเสริมเหล็กมาใช้ในสถาปัตยกรรม เช่นเดียวกับนำเหล็กมาดัดเป็นลวดลายประดับในงาน ตกแต่งอาคารบ้านเรือน

ในฝรั่งเศสมีศิลปิน สถาปนิก และมัณฑนากรในแนวนี้หลายคน เช่น กัลเล (Galle) มาจอเรลล์ (Majorelle) การเซต์ (Grasset) สถาปนิกเฮคเตอร์ กีมาร์ (Hector Guimard) และออกุส เปรเรต์ (August Perrtet) ล้วนสร้างให้อาร์ต นูโว ได้รับความนิยมอย่างสูงในฝรั่งเศส อังกฤษ ศิลปินที่มีชื่อเสียงในรูปแบบศิลปะนี้มี วิลเลี่ยม มอร์ริส (Willam Morris) และพวก ได้รวมตัวกันจับกลุ่มกันขึ้นที่ “ กลาส โกว์ สคูล ” และเป็นที่มีบทบาทในสเปน ผู้ที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงคือ แอนโตนีโอ โกดี (Antonio Gaudi, คศ.1852 – 1962) ผู้นำลักษณะรูปแบบ ศิลปะบาโรคและโรโคมาพัฒนาในรูปแบบของอาร์ต นูโว ทำให้ผลงานสถาปัตยกรรมของเขา ได้รับผลสูงที่สุดที่คนหนึ่งของรูปแบบนี้ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2528:65)

สรุปได้ว่า ศิลปะของอาร์ต นูโว เป็นพื้นฐานของงานด้านตกแต่งหลายๆประเภทที่นำมาพัฒนาให้เป็นศิลปะประยุกต์ ผลงานศิลปะประยุกต์เปรียบเสมือนแนวทางใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 19 โดยเน้นอยู่ที่คุณค่าในความงามของศิลปะ มากกว่าจะคำนึงถึงแนวคิดแบบเก่าๆ ด้วยเหตุนี้ทำให้เกิดปฏิกิริยาต่อต้าน ความเคลื่อนไหวศิลปะแห่งประวัติศาสตร์ ระเบียบแบบแผนที่สืบต่อกันมาได้มีการวางแนวใหม่ ของการตกแต่งภายในและศิลปะประยุกต์ทั้งหมด แต่ก็มีเพียงคนส่วนน้อยที่ไม่ยอมรับและให้ความสนใจนับตั้งแต่มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นไม่เฉพาะเพียงแต่การเน้นที่คุณค่าของความงามตามแนวใหม่เท่านั้น แต่ศิลปินได้มีการวางแนวพื้นฐาน เพื่อการพัฒนาและนำมาใช้ในอนาคตทุกๆด้านเพื่อให้ศิลปะประยุกต์แทรกซึมเข้าไปในชีวิตประจำวัน และพยายามชี้ให้เห็นถึงคุณค่าแห่งการพัฒนาอันมีรากฐานมาจากประวัติศาสตร์

แนวคิดที่ได้จากศิลปะสมัยใหม่

ศิลปะสมัยใหม่เพิ่งจะกลายเป็นสมัยสำคัญเป็นเริ่มแรกในประวัติศาสตร์ศิลปะ เมื่อราวกลางคริสศตวรรษที่ 18 การพัฒนาทางโบราณคดี ประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลปะอย่างมีระเบียบวินัยมากขึ้น ดูเหมือนว่าได้ทำให้เกิดความหวาดระแวงตนเองเกี่ยวกับแบบอย่างศิลปะส่วนตัวเป็นอย่างมากและเพิ่มความตะหนักต่อขบวนการแบบอย่างศิลปะ และต่อเอกลักษณ์ของกลุ่มศิลปินมากขึ้นด้วย อย่างไรก็ตาม สำหรับศิลปินบางคนแล้ว ความสนใจในระเบียบวินัยตนเองเหล่านี้ ทำให้พวกเขาหันไปหยิบฉวยลักษณะอันละเอียดถี่ถ้วน จากศิลปะกรรมแห่งอดีต แนวโน้มที่แยกเฉออกไปนี้ได้ดำเนินไปพร้อม ๆ กับการเปลี่ยนแปลงความคิดในทางปรัชญาและวิทยาศาสตร์ สิ่งเหล่านี้ช่วยอธิบายได้ว่าทำไมจิตภาพต่าง ๆ ของ “ความจริง” ทางศิลปะจึงมีความหมายต่อแบบอย่างในศิลปกรรมและต่อการเขียนวิจารณ์ศิลปะในสมัยคริสศตวรรษที่ 18 ด้วย

พื้นที่ทางภูมิศาสตร์ที่สำคัญที่สุด สำหรับการพัฒนาทางจิตรกรรมและประติมากรรม ได้แก่ ประเทศฝรั่งเศสในทางสถาปัตยกรรมนั้น ประเทศอังกฤษได้มีบทบาทเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งนับตั้งแต่ประเทศอังกฤษกลายเป็นผู้นำในการปฏิวัติอุตสาหกรรมก็ได้ส่งเสริมให้มีการริเริ่มใช้เหล็กและแก้ว มาใช้เป็นโครงสร้างกันมากขึ้น

ในตอนกลางคริสศตวรรษที่ 18 แบบอย่างต่าง ๆ ของศิลปะ ได้มีแนวโน้มการแสดงออกกลายเป็นแนวทางหลักหนึ่งในสองแนวทางเท่านั้นคือ ถ้าไม่เป็นในแนวลัทธินีโอคลาสสิก ก็จะเป็นในแนวลัทธิโรมันติก ความแตกต่างในระหว่างทั้ง 2 แนวทางนี้ ยังไม่ค่อยชัดเจนนัก เนื่องจากอยู่ในช่วงเวลาที่เหลื่อมล้ำกันอยู่และมีอิทธิพลแก่กันอยู่มากด้วย ศิลปินนีโอคลาสสิกได้เจาะจงหยิบยืมเอาลักษณะของศิลปะกรีกและโรมันมากกว่าที่บรรพบุรุษเคยทำกันมาในศตวรรษก่อน พื้นฐานของแบบอย่างศิลปะนีโอคลาสสิก ก็คือ การค้นหาความงามที่แท้จริงบนความสมบูรณ์แบบของธรรมชาติ โดยให้สอดคล้องกับอุดมคติที่คิดการณ์ไว้แล้ว ความแจ่มแจ้งของส่วนต่าง ๆ ความสมดุลอย่างมั่นคง และสัดส่วนที่ได้แรงดนใจมาจากศิลปะกรีกและโรมัน ล้วนเป็นพื้นฐานต่อผลงานศิลปะนีโอคลาสสิกทั้งสิน ส่วนแนวทางที่เรียกว่าลัทธิโรมันติกนั้นได้สร้างแบบอย่างศิลปะออกมามากมายหลายระดับ จนอยากที่จะบรรยายลักษณะได้ครบถ้วน โดยทั่วไปแล้วจะเน้นที่ความสำเร็จของศิลปินแต่ละคน และให้ความสำคัญแก่ประสบการณ์ของศิลปินแต่ละคนด้วย การเน้นลักษณะของศิลปินแต่ละคน ก็คือ การทำให้เป็นรูปทรงที่มีความเป็นหนึ่ง มากกว่าที่จะเป็นรูปทรงตามแบบอุดมคติทั่วไปและเป็นการปฏิเสธรูปทรงแบบประเพณีนิยมโดยสินเชิงด้วย

ภายหลังคริสศตวรรษที่ 18 ท่าทีศิลปะนีโอคลาสสิกและศิลปะโรมันติกได้ให้แนวทางสู่แนวโน้มที่มีลักษณะเป็น “ปฏิกิริยาทางบวก” และเป็นแนวโน้มที่สะท้อนอยู่ในการบุกเบิกวรรณกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมแห่งสมัยนั้นไม่น้อยเลย ความปรารถนาที่จะโค่นล้มความคิดสัญนิยม

ยังคงดำเนินต่อไป และยังมีความสนใจในการสร้างศิลปะทุกโฉมหน้าของชีวิตประจำวันอีกด้วย แบบอย่างศิลปะดังกล่าวนี้ มีชื่อว่า “แบบเหมือนจริง” หรือ “แบบเหมือนธรรมชาติ” ศิลปกรรมเช่นนี้เกี่ยวเนื่องกับการเพิ่มพูนความกระตือรือร้นทางวิทยาศาสตร์และการที่ศิลปินเริ่มสนใจพินิจพิเคราะห์ดูความยุ่งเหยิงของเหตุการณ์มนุษย์ที่บังเอิญเกิดขึ้นอย่างมิได้จงใจ รวมทั้งลักษณะอันน่าประทับใจในโลกทางกายภาพ ที่พวกเขาประสบพบเห็นด้วยอย่างไรก็ตาม เมื่อใกล้ถึงคริสศตวรรษที่ 18 ก็เริ่มสำนึกกันมากขึ้นว่าวิทยาศาสตร์และความก้าวหน้าต่าง ๆ ทางวัตถุไม่สามารถแก้ปัญหาเรื่องร้าย ๆ และเรื่องเร้นลับของโลกได้ทุกเรื่อง จึงเกิดมี “ขบวนการซิมโบลิสต์” ในทางวรรณกรรมศิลปกรรม ซึ่งเน้นปริศนาของความแท้จริงที่มีอยู่จริง และความแท้จริงที่นึกคิดไปเองเป็นสำคัญ

คริสศตวรรษที่ 19 ก็ยิ่งไปกว่าคริสศตวรรษที่ 18 คือ เป็นงานที่มีลักษณะเป็นแบบสากล และเป็นแบบของแต่ละคนมากกว่าจะเป็นแบบอย่างศิลปะแห่งแว่นแคว้น และเป็นแบบที่มีความแตกต่างกัน จนยากที่จะกล่าวอย่างผิวเผินได้ วัสดุและเทคนิคใหม่ ๆ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์อย่างรวมเร็ว ได้มีอิทธิพลต่อศิลปะด้วยความสำคัญของเครื่องจักรกลที่มีเพิ่มมากขึ้นในสมัยนั้น ดูเหมือนว่าได้สะท้อนลงในศิลปกรรมบางแบบอย่าง และได้ตอบโต้ต่อศิลปกรรมบางแบบอย่างคริสศตวรรษที่ 18 จะได้พยายามลดคุณค่าแบบอย่างศิลปะส่วนตนไปบ้างแต่แนวโน้มที่แพร่หลายออกไปนี้ก็เน้นหนักที่ความคิดริเริ่มเป็นสำคัญปฏิกิริยาต่อโลกรอบตัวของศิลปินแต่ละคน ในขณะเดี่ยวกันก็มีความสนใจในศิลปะในวัฒนธรรมแบบดั้งเดิม และได้รับอิทธิพลจากศิลปะในวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมด้วย

รูปแบบศิลปะในคริสศตวรรษที่ 18

จิตรกรรม

ในประเทศฝรั่งเศสตั้งแต่กลางคริสศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมาคุณภาพอย่างศิลปะนีโอคลาสสิกได้เข้ามามีความสำคัญชั่วระยะเวลาหนึ่งดังปรากฏในผลงานของศิลปินหลายคน คุณภาพดังกล่าว ได้แก่ กลุ่มมวลมีลักษณะเป็นไปอย่างไม่สม่ำเสมอ บางส่วนขององค์ประกอบมีเจตนาให้รวมเข้าด้วยกัน บางส่วนขององค์ประกอบแสดงตัวไม่ชัดเจน ส่วนละเอียดทางกายวิภาคมีลักษณะเฉพาะตัวมากขึ้น และส่วนละเอียดของเครื่องประกอบต่าง ๆ ในภาพก็มีความถูกต้องชัดเจน และมีลักษณะร่วมสมัยมากขึ้นด้วย

ตอนปลายคริสศตวรรษที่ 18 มีขบวนการใหม่ในจิตรกรรมฝรั่งเศสคือ ลัทธิเรียลิสต์ นั่นเอง ขบวนการนี้ได้เขียนภาพทุกแง่มุมของชีวิตประจำวัน ด้วยแบบอย่างศิลปะที่แสดงถึงความเพลิดเพลินใจไปกับรูปร่างพื้นผิว และสีสันตามธรรมชาติอย่างเปิดเผย และยังเบิกบานใจไปกับการใช้สีเขียนให้เกิดลักษณะพื้นผิวในตัวมันเองด้วย หากเปรียบเทียบกันแล้วผลงานของจิตรกรเรียลิสต์ก็เช่นเดียวกับจิตรกรรมของศิลปินบาร์บิซงและจิตรกรรมของเดอลากรัวที่มีเรื่องราวแปลกพิลึก แสดงอารมณ์เร่าร้อน มีสีสันสุกใส และใช้ฝีแปรงอย่างเริงร่า กล่าวคือ จิตรกรรมเรียลิสต์เริ่มเป็นที่ยอมรับในหมู่นักวิจารณ์เชิง

อนุรักษ์มากขึ้นเรื่อย ๆ และลัทธิเรียลิสต์ได้กลายเป็นผู้ทรยศต่อยุคสมัยนั้นสืบต่อจากลัทธิโรมันติกด้วย ผู้นำของลัทธิเรียลิสต์ได้แก่ กุสตาฟ กูร์เบ ซึ่งได้ถูกตำหนิว่าใช้รูปทรงและเรื่องราวที่หยาบกร้านและเขียนภาพไม่ค่อยมีผิวละเอียดละออเท่าไรนัก

ก่อนที่จะสิ้นสุดคริสศตวรรษที่ 18 ศิลปินฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงบางคน เช่น เอดัวร์ มาเน ได้เพิ่มความน่าดูให้กับจินตภาพของพวกเขาโดยการสร้างความกลมกลืนภายในรูปทรงด้วยการแต้มสีเป็นรอยสัมพันธ์กันอย่างไม่ขาดสาย นับว่าภาพพิมพ์ไม้แห่งญี่ปุ่นเป็นแรงดนใจที่สำคัญของแนวโน้มนี้มากทีเดียว ทัศนภาพที่แรงเพิ่มขึ้นนี้ จึงกลายมาเป็นศิลปะอีกรูปแบบหนึ่งของขบวนการศิลปะในแบบอย่างที่เรียกว่า ลัทธิอิมเพรสชันนิสต์ ซึ่งได้ปรากฏต่อสาธารณชนเป็นครั้งแรก ในการแสดงศิลปกรรมของสมาคมศิลปินสาขาต่าง ๆ ซึ่งได้แก่บรรดาจิตรกร ประติมากร นักทำภาพพิมพ์ ฯลฯ

ประติมากรรม

ประติมากรรมคริสศตวรรษที่ 18 ไม่ค่อยมีการคิดค้นสิ่งใหม่อย่างจิตรกรรม และแบบอย่างศิลปะแนวต่าง ๆ ก็แตกต่างกันน้อยกว่าจิตรกรรมด้วย ภายหลังเกิดการปฏิวัติทางการเมืองในประเทศฝรั่งเศสประติมากรรมนิยมไปทางการใช้เส้นที่แจ่มชัด และใช้รูปทรงอุดมคติของประติมากรรมนีโอคลาสสิก นะโปเลียนสนับสนุนแนวนิยมนี้ และได้ว่าจ้าง อันโตนิโอ คาโนวา ประติมากรนีโอคลาสสิกแห่งอิตาลี ให้ทำรูปเหมือนไว้หลายรูป ท่าทีศิลปะโรมันติกในประติมากรรมเริ่มปรากฏในนิทรรศการศิลปะแห่งซาลงประจำปี พ.ศ. 2376 และ พ.ศ. 2377 ประติมากรรมพวกนั้นแสดงผิวพื้นขรุขระ แสดงลักษณะเฉพาะบุคคล และแสดงรูปทรงที่พัวพันกันยุ่งมากกว่าที่จะเน้นถึงเรื่องราวที่แคล่วคล่องว่องไว ประติมากรที่ได้รับการยกย่องว่าอยู่ชั้นแนวหน้า ได้แก่ อองตวน บารีย์ ฟรองซัว รูเด และ อองตวน เปรโอลต์ ประติมากรรมตอนปลายศตวรรษนั้นเห็นได้ชัดว่ามีส่วนละเอียดของเครื่องแต่งกายมาก และส่วนละเอียดทางกายวิภาคก็ถูกต้องแน่นอนมากขึ้น คือ มีตั้งแต่ความเป็นเนื้อหนังมังสาที่มันเมื่อม ในผลงานของ ชอง บัพติสต์ การ์โปซ์ เรื่อยไปจนถึงความถูกต้องแน่นอนอย่างแห้งผากในผลงานของ ออง มานูเอล เฟรมีต์ ประติมากรสำคัญที่สุดคนหนึ่งของฝรั่งเศส ตั้งแต่ปลายคริสศตวรรษที่ 18 จนถึงกลางคริสศตวรรษที่ 19 ได้แก่ โรแดง เขาได้รวมเอาความสนใจในพื้นผิวที่เป็นระลอกคลื่นอย่างมีชีวิตชีวา รวมเข้ากับการแสงดออกซึ่งความหื่นกระหายของมนุษย์รวมถึงความขัดแย้งกันในระหว่างจิตใจกับร่างกายมนุษย์ด้วย

ในช่วงครึ่งหลังของคริสศตวรรษที่ 18 ประเทศอิตาลีเป็นศูนย์กลางประติมากรรมนีโอคลาสสิก โดยมีศิลปินชั้นนำหลายคน อาทิเช่น อันโตนิโอ คาโนวา และ แบร์เตล ทอร์วัลด์เซน ส่วนในประเทศเยอรมนีและประเทศออสเตรีย ประติมากรรมนีโอคลาสสิกของ โยฮันน์ เก. ชาโดว์ โยฮันน์ ฟอน ดันเนคเคอร์ และ คริสติอัน เด. เราค์ ได้แนวคิดและแบบอย่างศิลปะจากประติมากรอิตาลีมากที่เดียว ประติมากรรมนีโอคลาสสิกแห่งชาติเยอรมันที่แสดงอารมณ์อ่อนไหวก็เริ่มมีให้เห็นบ้างเหมือนกัน แต่ไม่

ปรากฏมีประติมากรรมในแนวโรมันติกที่ชัดเจนให้เห็นเลย ประติมากรแห่งอเมริกาเช่น ฮิแรม โพเวอร์ส และ โฮแรโช กรีนาฟ ต่างก็ได้รับอิทธิพลมาจากลัทธินีโอคลาสสิกแห่งอิตาลีด้วยเหมือนกัน ประติมากรรมตอนปลายคริสศตวรรษที่ 18 เป็นไปในแนวการแสดงส่วนละเอียดได้เหมือนธรรมชาติมากขึ้นจึงกลายเป็นประติมากรรมแนวสากลด้วย

สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมเยอรมันในช่วงคริสศตวรรษที่ 18 ได้รับอิทธิพลอย่างเต็มที่จากสถาปัตยกรรมของประเทศฝรั่งเศสแบบอย่างศิลปะที่ฟื้นฟูจากกรีกและโรมันได้แข่งขันกับลักษณะหลากหลายของแบบเรอแนซองซ์แห่งอิตาลี ซึ่งโดยทั่วไปจะรวมไปถึงลักษณะกลุ่มมวลใหญ่ที่เรียบง่ายและมีหน้าต่างเป็นช่องโค้งมน หลังจากช่วงปลายศตวรรษนั้นแล้ว สถาปัตยกรรมเยอรมันจึงมักแสดงลักษณะแบบสมัยจักรวรรดิรุ่นสอง

ในประเทศอิตาลี รูปแบบที่ฟื้นฟูสถาปัตยกรรมแผนกรีกและละตินพบว่ามีการแข่งขันกับรูปแบบที่ฟื้นฟูสถาปัตยกรรมเรอแนซองซ์และบาโรกมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อสิ้นสุดคริสศตวรรษที่ 18 สถาปัตยกรรมมักเป็นแบบที่มีขนาดใหญ่โต และมีสัดส่วนไม่ค่อยกะทัดรัดนัก

ในประเทศสหรัฐอเมริกาแนวทางต่าง ๆ ของช่างก่อสร้างได้ถูกจัดพิมพ์เป็นหนังสือ ให้ช่างไม้นำไปเป็นแบบแผนในการปลูกสร้างกันแพร่หลาย อาคารแนวนิยมผสมแบบศิลป์ที่นิยมปลูกสร้างกันแพร่หลายนั้นได้แก่ อาคารที่ใช้งบประมาณน้อยหรือไม่ก็เป็นอาคารที่ปลูกสร้างในท้องที่ต่างจังหวัด การประดิษฐ์เครื่องมือเลื่อยแบบจิกซอว์ ทำให้สามารถทำลวดลายตกแต่งด้วยไม้ได้ในราคาถูกลง แบบอย่างสำหรับบ้านส่วนตัวมีรายชื่อดังนี้ คือแบบกรีกชานเมือง แบบแขกมัวร์ แบบอิตาลีลอมบาร์ด แบบอีตรูสกันโบราณ และแบบกอทิกแห่งวิทยาลัย สำหรับอาคารขนาดใหญ่ในช่วงกลางศตวรรษโดยทั่วไปแล้วจะสร้างในแบบอย่างศิลปะกรีก โรมัน และ กอทิก ต่อจากนั้นก็จะเป็นแบบฟื้นฟูเรอแนซองซ์ แบบฟื้นฟูโรมาเนสก์และแบบจักรวรรดิรุ่นสอง ก็มีใช้กันแพร่มาก ปฏิกิริยาต่อต้านแนวนิยมผสมแบบศิลป์เริ่มมีในผลงานของ ลุยส์ ซัลลิแวน และ แฟรก์ลอยด์ ไรต์ ตึกระฟ้าโครงเหล็กกล้าได้เกิดมีขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงนั้น เหตุผลส่วนหนึ่งก็เพราะว่า ที่ดินมีราคาแพงมาก แต่เหตุผลที่เป็นพิเศษกว่านั้นก็คือ สามารถหาเหล็กกล้ามาใช้งานได้ง่ายและราคาไม่ค่อยแพงด้วย

คริสศตวรรษที่ 19

จิตรกรรม

เหตุการสำคัญครั้งแรกสุดในจิตกรรมคริสศตวรรษที่ 19 เกิดขึ้น ณ นิทรรศการศิลปะในฤดูใบไม้ร่วง กรุงปารีส ประจำปีคริสศักราช 1905 เมื่อจิตกรฝรั่งเศสจำนวนหนึ่ง ซึ่งได้แก่ เดอแรง วลาแมง มาร์เก รูโอ มาติส ได้แสดงจิตกรรมด้วยสีเข้มสด ฝีแปรงอิสระและมีรูปร่างฟุ่มเฟือย ซึ่งนักวิจารณ์เรียกกันว่า พวกจิตกรโฟฟส์ (สัตว์ป่า) ลัทธิโฟวิสต์ เป็นคขบวนการศิลปะอยู่ในช่วงเวลาอันสั้น คือ ยืนยัดอยู่

ในราว 3 ปีเท่านั้น และไม่เคยรวมตัวกันอย่างมีพิธีรีตองเลยด้วย ลัทธินี้ได้มีอิทธิพลแพร่หลายต่อมาในวงการจิตกรรมพุทธศตวรรษที่ 25 แต่ก็มีมาติสและสมาชิกของกลุ่มเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่เขียนภาพในแบบอย่างศิลปะนี้ติดต่อกันมาไม่ขาดหายแหล่งกำเนิดที่ใกล้ชิดของลัทธิโฟวิสต์ มาจาก ฟาน ก๊อก และ โกแกง การระเบิดพลังแห่งชีวิต และการให้สภาพที่เป็นไปเองโดยสัญชาตญาณของลัทธินี้ได้กลายเป็นคุณภาพที่เด่นชัด แก่ลัทธิเอกซเฟรสชันนิสต์ด้วย

เหตุการณ์เด่น ๆ ที่เกิดขึ้นใน คริสศตวรรษที่ 19อีกเหตุการณ์หนึ่งก็คือมีการแสดงศิลปะเป็นครั้งแรกของกลุ่มจิตรกรเยอรมันที่เรียกตัวเองว่า กลุ่มดีบรึกเคอ (สะพาน) ศูนย์รวมของกลุ่มนี้อยู่ที่ คาร์ล ชมิดต์รอตลูฟฟ์ เอมิล โนลเด เอินสต์ ลุดวิก เคียร์เนอร์ เอริค เฮเคล และ มักซ์เพคสไตน์ กลุ่มนี้ได้ยืนยัดตั้งแต่ ค.ศ. 1905 จนถึง ค.ศ. 1913 จิตรกรพวกนี้สำนักงานกลางอยู่ในเมืองเดรสเดน พวกเขาได้แรงดลใจมาจากจิตกรรมโฟฟส์ จากผลงานจากจิตรกรนอร์เวย์ที่ชื่อ มุงก์ และจากภาพพิมพ์ไม้แกะแห่งเยอรมันยืดกลาง พวกเขาใช้รูปทรงที่ทำให้เรียบง่ายอย่างดุดัน และหยาบกระด้างอย่างรุนแรง และมักใช้สีที่ไม่ค่อยเขากันเพราะในแบบภาพที่แสดงอารมณ์หนักอึ้ง จิตกรกลุ่มสะพานบางคนได้รับความสนใจมากจากกลุ่มเดอร์ เบลาไรเตอร์ (คนขี่ม้าสีน้ำเงิน) ซึ่งได้รวมตัวกันเป็นกลุ่มขึ้นมาในนครมูนิค

ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น ลัทธิคิวบิสต์ ได้เกิดมีขึ้นในประเทศฝรั่งเศส ภายใต้การนำของ ปาโบลปิกัสโซ และ ชอร์ช บราก ผลงานในระยะแรกของลัทธินี้มักเรียกว่า “ลัทธิคิวบิสต์เชิงวิเคราะห์” ซึ่งมุ่งตัดทอนธรรมชาติจนกลายเป็นรูปร่างเรขาคณิตของสิ่งนั้น ๆ เอง ในขณะเดียวกันจิตกรก็จะต้องมองดูวัตถุต่าง ๆ จากหลาย ๆ ด้านไปพร้อม ๆ กันด้วย การมองเห็นภาพพร้อม ๆ กันในหลาย ๆ ด้านนี้แสดงถึงผลบวกของประสบการณ์เชิงทัศนา คือ เป็นการมองเห็นความเคลื่อนไหวในขณะต่าง ๆ กันบวกกับได้เห็นตำแหน่งในระวางที่ต่าง ๆ กันด้วยเลย และยังเป็นการยัวยุให้เกิดความสนใจ ต่อมโนภาพแห่งความสำพันธ์ที่ไอน์สไตน์ตั้งใจจะทำในยุคสมัยเดียวกันนั้นด้วย ลัทธิคิวบิสต์เชิงวิเคราะห์ให้วิธีควบคุมการใช้สีไม่ให้โดดเด่นมีระวางที่จำกัด และรูปร่างเรขาคณิตก็แสดงเรื่องราวได้จำกัด ที่เป็นดังนี้ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะว่าลัทธิคิวบิสต์เชิงวิเคราะห์มีปฏิกริยาต่อความมีเสรีภาพอย่างปลดปล่อยใจเต็มที่ตลอดจนต่อการใช้สีสดใส่อย่างเต็มที่ของลัทธิโฟวิสต์ ลัทธิคิวบิสต์ระยะที่สองได้ชื่อว่า “ลัทธิคิวบิสต์เชิงวิเคราะห์” เป็นการสร้างจินตภาพขึ้นใหม่ด้วยรูปทรงของวัตถุต่าง ๆ ตามธรรมชาติโดยไม่ต้องกระทำหรือเตรียมการอะไรมากนักสีและระวางที่ไม่ค่อยจำกัด และรูปร่างต่าง ๆ ก็ไม่ค่อยจำกัด อยู่กับรูปเรขาคณิตมูลฐานเท่าไรนักด้วย ลัทธิคิวบิสต์เชิงสังเคราะห์ใช้วิธีวัสดุปะติด คือ การปะติดวัตถุจริง ๆ เช่น เศษกระดาษหนังสือพิมพ์ ฯลฯ บนพื้นผิวของจิตกรรมนั้น ๆ เลยที่เดียว

ในคริสศตวรรษที่ 19 ความโดดเด่นของลัทธิเอกซเพรสชันนิสต์แนวนามธรรม ถูกท้าทายจากความหลากหลายของศิลปะสากล 2 แนวทางคือ ศิลปะป็อพ และ ศิลปะอ็อพ (หรือศิลปะอ็อพติคัล) ศิลปะป็อพนั้นเกิดมีขึ้นในประเทศอังกฤษก่อน แล้วไปนิยมกันในประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศ

ฝรั่งเศส จิตภาพของศิลปะป็อพกลายเป็นแนวทางทันสมัยนิยม เนื่องจากใช้ภาพโฆษณาชื่อมวลชน และแสดงภาพการ์ตูนเรื่องยาวจากนิตยสาร ซึ่งเป็นภาพรวมที่ดูแปลกออกไปจากธรรมดา เป็นภาพที่บิดเบี้ยวเกินกว่าภาพจากชีวิตจริง หรือแม้แต่ขนาดของรูปมีอัตราส่วนเกินความจริงมากด้วย เป็นการยากที่จะชี้ให้เห็นความแตกต่างๆที่เด่นชัดในระหว่างพานิชยศิลป์ วิจิตรศิลป์ และชีวิตจริง แม้คำว่าแบบนีโอดาดา จะมีใช้ในความหมายพูกพันกับศิลปะป็อพมากก็ตาม แต่งานศิลปะป็อพก็มิได้มีเจตนาในทางการเปรียบเปรยหรือเสียดสีเท่าไรนัก ที่เห็นเด่นชัดก็คือ มีความกระตือรือร้นต่อจิตภาพในชีวิตประจำวัน ตลอดจนสิ่งต่าง ๆ ในวัฒนธรรมชาวกรุงเป็นส่วนมาก สำหรับศิลปะอ็อพติคัลนั้น เป็นการพัฒนางานในข่ายภาพนามธรรมเรขาคณิต ที่แพร่หลายมากทีเดียว ศิลปะชนิดนี้ใช้รูปร่างที่แน่นอนชัดเจน และแสดงการลวงสายตาให้เกิดผลความเคลื่อนไหว และความเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ

ประติมากรรม

ในช่วงกลางคริสศตวรรษที่ 19 ประติมากรรมมักสะท้อนให้เห็นความเคลื่อนไหว อย่างที่ปรากฏเป็นครั้งแรกในทางจิตรกรรม อย่างไรก็ตามนับตั้งแต่ราว ค.ศ. 1947 ประติมากรรมก็ได้แสดงให้เห็นกำลังวังชาอันกระปรี้กระเปร่า ตลอดจนมีสิ่งประดิษฐ์แปลกใหม่ทางประติมากรรมเพิ่มมากขึ้น และเป็นขบวนการที่มีความสำคัญต่อวัฒนธรรมตะวันตกเพิ่มมากขึ้นด้วย ประติมากรรมตอนกลางคริสศตวรรษที่ 19 มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษดังนี้

(1) เป็นแนวโน้มที่พบแรงดลใจมากจากศิลปะแบบดั้งเดิม

(2) เป็นการปฏิเสธกลุ่มมวลที่แน่นทึบ ดังเห็นได้จากผลงานของประติมากรหลายคน

(3) เห็นได้ว่าระวางที่ เป็นส่วนประกอบสำคัญขององค์ประกอบชัดเจนเต็มที่

(4) ใช้ความเคลื่อนไหวจริงในการจัดรูปประติมากรรม ได้แก่จลนประติมากรรม เป็นต้น

(5) ใช้วิธีโลหะเชื่อม กันมากขึ้น

(6) มีแนวโน้มสร้างประติมากรรมโดยวิธีประกอบชิ้นส่วน จากวัตถุสิ่งของที่คนทั่วไปเห็นว่าชำรุดและทิ้งขว้างแล้ว

สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรมคริสศตวรรษที่ 19 ได้สูญเสียร่องรอยแบบอย่างศิลปะแห่งแว่นแคว้นเกือบหมดสิ้น โดยมีลักษณะเป็นแนวสากลอันกว้างขวางแนวนิยมผสมแบบศิลป์และแนวอาร์นูโว เป็นแบบอย่างศิลปะแนวฟื้นฟูที่ยังคงดำเนินไปในช่วงกลางศตวรรษ วัสดุใหม่ ๆ ที่มีใช้กันในสมัยนั้น ได้แก่ เหล็กกล้า และคอนกรีตอัดแรงในงานแนวผสมแบบศิลป์ มักใช้รูปทรงประเพณีนิยมเด่นชัดจนปิดบังความสำคัญของวัสดุดังกล่าวเกือบหมดสิ้นส่วนในงานแนวอาร์นูโว แสดงศักยภาพเส้นโครงสร้างของรูปทรงเป็นเส้นโค้งอินทรียให้เห็นชัดเจนทีเดียว แบบอย่างสถาปัตยกรรมที่นำคอนกรีตอัดแรงมาใช้ประโยชน์อย่างห้าวหาญ เริ่มมีเป็นครั้งแรกเมื่อบุรุษชาวฝรั่งเศสชื่อ โอกุสต์ เปเร ได้นำมาใช้ในการ

ก่อสร้างอาคารความเรียบง่ายในผลงานของเปเร ทำให้ดูรู้สึกสดชื่นสะอาดตาต่างไปจากอาคารลักษณะเดิม ซึ่งพื้นผิวมักเนืองแน่นไปด้วยลวดลายอย่างสะทกสะท้านดังมักปรากฏทั้งในสถาปัตยกรรมแนวนิยมผสมแบบศิลป์และแนนวอาร์นูโว การทำให้เรียบง่ายนี้ ได้มีทำกันต่อไปอีกในหมู่สถาปนิกชาวกรุงเวียนนาหลายคน ที่โดดเด่นก็ได้แก่ อะดอล์ฟ โลส์ เป็นต้น ตั้งแต่ราว ค.ศ. 1905 เป็นต้นมา รูปทรงลูกบาศก์เคร่งครัดในผลงานสถาปัตยกรรมของโลส์ได้มีผลสะท้อนไปสู่ประเทศอื่น ๆ และกลับมาเป็นที่รู้จักกันในฐานะ “แบบอย่างศิลปะสมัยใหม่แนวสากล” ด้วย อาคารรูปเลขาคณิตที่เรียกลุ่นเช่นนี้ พบเห็นได้ในผลงานของ โกรปิอุส มีส์ ฟาน เดอร์ โรห์ และสถาปนิกคนอื่น ๆ อีกหลายคน ผู้ซึ่งเคยไปทำงานศิลปะอยู่ที่ โรงเรียนเบาเฮาส์ ซึ่งเป็นโรงเรียนการออกแบบที่มีชื่อเสียงของประเทศเยอรมนี ในช่วงคริสศตวรรษที่ 18 และผลงานของ เลอ กอร์บูซิเย ในประเทศฝรั่งเศสก็มีรูปทรงเรขาคณิตเข้มงวดด้วยเหมือนกัน แนวโน้มที่สองเกิดมีขึ้นในระหว่าง ค.ศ. 1913–1915 ในประเทศฮอลแลนด์และประเทศเยอรมนี ที่นั่นมีสถาปนิกหลายคนได้ออกแบบอาคารด้วยเส้นโค้งฉับพลันหรือทำเป็นรูปเพรียวลมมากจนเกินไปจึงทำให้มีสถาปัตยกรรมเกิดขึ้นหลายลักษณะ คือ มีตั้งแต่รูปทรงที่ชวนให้คิดว่าเป็นสิ่งมีชีวิตเรื่อยไปจนถึงรูปทรงคล้ายเครื่องจักรกล สถาปัตยกรรมเช่นนี้ได้รับการอธิบายว่าเป็นแบบที่มุ่งแสดงความรู้สึกมากเป็นพิเศษ

ศิลปินบางคนใช้วิธีการสร้างแบบแล้วส่งไปผลิต ผลงานศิลปะในโรงงาน ดังเช่น ศิลปินในกลุ่ม Minimal Art ศิลปินในสมัยนี้จึงมีหน้าที่เสมือน นักวิทยาศาสตร์ที่มุ่ง ผลิต และค้นคว้าสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ซึ่งเป็นยุคสมัยแห่งการค้นพบ วิทยาศาสตร์ และศิลปะจึงมีลักษณะร่วมกัน คือคนดู ไม่รู้เรื่อง และเข้าใจยาก ศิลปะเป็นสิ่งที่ อยู่ห่างไกลกับประชาชน และอยู่ในมือของคนรวย การดูงานศิลปะจำต้องมีความ รู้จึงจะเข้าใจ เปรียบ กับวิทยาศาสตร์ ที่มี คนน้อยคนที่จะเข้าใจเช่นเดียวกัน การกระหายสิ่งใหม่ เบื่อขอบเขตของศิลปะ แบบเดิม ๆ ต้องมีอะไร แปลกใหม่ตลอด ไม่รู้จบเหมือนการตลาดจึงเป็นลักษณะของศิลปะในวัฒนธรรม Modern

อารี สุทธิพันธุ์ สรุปรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ประมวลได้ดังนี้

1. ศิลปินยุคใหม่เชื่อว่า แบบแผนที่มีมาแต่เดิมนั้นเปลี่ยนไป ศิลปะควรจะแสดงภาพจริงของสังคมในขณะที่ศิลปินมีชีวิตอยู่โดยสะท้อนความจริงนั้นให้ปรากฏ จะเป็นรูปแบบใดทางใดก็ตาม และถือว่าความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ตรงของศิลปินเองเป็นความจริงที่เชื่อถือได้
2. ศิลปินสมัยใหม่เชื่อว่า ความรู้ที่ได้จากธรรมชาติทางด้านสุนทรียภาพ ทางด้านวัสดุและทางด้านมิติต่างๆรอบตัวนั้นมีความสำคัญที่สุด และเป็นแหล่งเร้าให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ และความคาดหวัง ดังนั้นศิลปินจึงเป็นผู้ประดิษฐ์สร้างสรรค์สิ่งใหม่ มิใช่ผู้เลียนแบบ

3. ศิลปินยุคใหม่เชื่อว่าเจตนคติในทางศิลปะ (Attitude toward art) เป็นอิสระในการสร้างแบบ จะให้คล้ายของจริง แบบตัดทอนก็ได้ ตามความเห็นหรือความรู้ของตน

4. ศิลปินสมัยใหม่เชื่อว่า ศิลปะขึ้นอยู่กับความคิดที่เปลี่ยนแปลงไปตามระดับปัญญาของแต่ละคน แต่ละยุคและระดับอารมณ์ของคนแต่ละสมัย ไม่ขึ้นอยู่กับความคิดที่ฝังแน่นตายตัว

สรุปได้ว่า ศิลปะสมัยใหม่เป็นศิลปะในยุคของเหตุผลคือ ศิลปะที่ศิลปินผลิตงานขึ้นโดยถือสิทธิเสรีภาพของตนเองในการแสดงออกตามความรู้สึกอย่างเสรีซึ่งอาศัยโลกภายนอกคือสิ่งแวดล้อมและโลกภายในคือจิตใจเป็นเครื่องช่วยกระตุ้นการสร้างสรรค์ ค้นคว้าวิธีการแสดงออกอยู่เสมอ ไม่ยึดมั่นในหลักการเก่าๆ เพราะศิลปินในยุคสมัยใหม่เชื่อว่าอดีตนั้นอาจไม่เหมาะสมกับ สภาพสมัยนี้ ก็เป็นได้

คิม เลวิน นักวิจารณ์ศิลปะกล่าวว่า ศิลปะสมัยใหม่มีลักษณะที่เด่นชัดดังนี้คือ

Ahistorical นับถือค่านิยมแบบนักวิทยาศาสตร์ วิทยาศาสตร์นิยม ศิลปะนิยมด้วย และไม่สนใจประวัติศาสตร์ หรือศิลปะในอดีต มุ่งเน้นการคิดค้นสิ่งใหม่ๆเช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์Scientific (Analytical) ศิลปะสมัยนี้เป็นเรื่องการวิเคราะห์แบ่งแยกเพื่อความเข้าใจSelf - Referentical ศิลปะมีความหมายที่ตัวของมันเอง อะไรที่อยู่นอกศิลปะวัตถุจะไม่เกี่ยวข้องReductionistic ตัดส่วนที่ไม่จำเป็นหรือไม่สำคัญทิ้งจนเหลือเฉพาะ แกน เป็นค่านิยมที่สำคัญของศิลปะในสมัยนี้

สรุปได้ว่า ความเชื่อที่มีอิทธิพลต่อศิลปะ อันทำให้เกิดการสร้างงานศิลปกรรมที่มีความแตกต่างกัน ศิลปกรรมของชาวตะวันตกมีลัทธิแบบอย่างทางศิลปะเกิดขึ้นมากมาย ทั้งนี้เพราะศิลปินชาวตะวันตกมีการตื่นตัวในอันที่จะสร้างสิ่งแปลกๆ ใหม่ๆ ให้ต่างไปจากแบบอย่างเดิมที่มีอยู่ เพื่อหาแนวทางที่เป็นความเชื่อของกลุ่มคนโดยเฉพาะ พยายามคัดค้านแบบอย่างเดิมที่ทำกันมา ที่ศิลปินชาวตะวันตกทำได้เพราะพื้นฐานทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองเอื้ออำนวย โดยเปิดโอกาสให้ทุกคนมีอิสระเสรีภาพอย่างเต็มที่ แตกต่างจากศิลปินชาวตะวันออก ที่จะต้องทำตามอย่างที่ครูหรือบรรพบุรุษได้ทำกันมา ใครคิดสร้างแบบอย่างขึ้นมาใหม่ก็แสนลำบาก เนื่องจากติดระบบโครงสร้างทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี ถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงอยู่บ้างก็ต้องอาศัยระยะเวลาอันยาวนานกว่าจะมีแบบอย่างใหม่เกิดขึ้น แต่ก็ไม่สามารถบอกได้ว่าแบบอย่างไหนดีกว่ากัน เพราะเงื่อนไขดังกล่าว แบบอย่างลัทธิศิลปะทางตะวันตกเริ่มขึ้นตั้งแต่ยุคสมัย Renaissance เป็นแบบอย่างที่รวบรวมเอาศิลปะของกรีก - โรมันในอดีตมาสร้างขึ้นใหม่ให้สวยงามกว่าเก่า คำนึงถึงความสวยงาม ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวของเทพเจ้าและศาสนา ศิลปินที่สำคัญได้แก่ ดาวินชี , ไมเคิล แองจิโล, ราฟาเอล แต่ต่อมาศิลปินยุคหลังๆมองเห็นว่าเป็นเรื่องไร้สาระ ยังย่ำอยู่กับอดีตจึงมีการเพิ่มเติมเสริมแต่งให้แลดูอลังการยิ่งขึ้น มีการประดิดประดอยลวดลายต่างๆมากมาย แล้วเรียกรูปแบบที่เกิดขึ้นมาเป็นศิลปะแบบ รอคโคโค (Rococo) มีอิทธิพลในการสร้างศิลปะไปทั่วยุโรปไม่ว่าจะเป็น จิตรกรรม ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม แต่ต่อมาผู้คนเริ่มเบื่อหน่าย เห็นว่าฟุ่มเฟือยหรูหราเกินไปจนแลดูรกรุงรัง จึงได้มีศิลปินหาแนวทางสร้างศิลปะขึ้นมาใหม่เรียกศิลปินในยุคนี้ว่า ศิลปะในยุคโมเดิร์น

แนวคิดจากประวัติศาสตร์

1. ความเป็นมาของความแตกต่าง

แรกเริ่มเดิมทีชนชาติตะวันตกเชื่อว่า พลังและอำนาจ แห่งการสร้างสรรค์ สิ่งต่างๆ มาจากพระเจ้า เป็นของขวัญที่พระเจ้ามอบให้มนุษย์ และที่สำคัญมนุษย์เชื่อว่า พลังนี้ ไม่ได้ดำรงอยู่ในตัวมนุษย์ ยุคนี้ถูกเรียกกันว่า ยุคที่พระเจ้าเป็นศูนย์กลาง (Centric World - God as the centre of Universe) ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นข้าวของ เครื่องใช้ เครื่องประดับ และแม้กระทั่งงานศิลปะต่างๆ ซึ่งรวมทั้งงานศิลปะ จึงถูกใช้เพื่อเป็นสิ่งที่แสดงออกมาเพื่อขอบพระคุณต่อ ของประทานสิ่งนี้ ยกตัวอย่างเช่น ที่ว่างที่ส่งเสริมต่อการเกิดแรงศรัทธาต่อพระเจ้า ที่ว่างที่ศักดิ์สิทธิ์ (Sacred Space) การใช้ศิลปะเป็นตัวกลางในการเชื่อมโลกมนุษย์ กับโลกสวรรค์ หรือทำให้มนุษย์รู้สึกตัวเองว่าเป็นเพียงแค่ เม็ดทรายท่ามกลาง ความงดงามของสวนสวรรค์ในงานศิลปะสมัย โกธิค อย่างไรก็ตาม แนวความคิดแบบนี้เริ่มเกิดการสั่นคลอน เมื่อมนุษย์ชาวอิตาลี ประดิษฐ์คิดค้นเครื่องมือใหม่สำหรับการ "มองโลก" ให้แก่เพื่อนมนุษย์ เครื่องมือสำหรับการมองโลกแบบใหม่นี้ ถูกนำไปใช้ในการวัดมิติของที่ว่างและมิติของเวลา สามารถแปลงมิติของที่ว่างลงบนแผ่นระนาบได้ นั้นคือรูปภาพแบบ Perspective นี่คือจุดที่หักเหที่ยิ่งใหญ่ต่อกระบวนความคิดของมนุษย์ เพราะ Perspective นอกจากใช้เป็นเครื่องมือที่ใช้มอง และวัดมิติทั้งสี่ของที่ว่างแล้ว ภาพ Perspective ยังเป็นภาพสัญลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงการ "วางสายตามนุษย์ไว้ที่ตำแหน่งตรงศูนย์กลางของการมอง ศูนย์กลางของอำนาจแห่งการสร้างสรรค์ วางแทนที่พระเจ้า" จากพระเจ้าคือศูนย์กลาง คือทุกสิ่ง คือผู้ประทานอำนาจของการคิด การสร้างสรรค์ มาเป็นมนุษย์คือศูนย์กลาง คือผู้กำหนดความคิดของตัวเอง กำหนดจาก "ตา" ของตัวเอง ณ เวลานี้มนุษย์ "เห็น"โลกอย่างที่เขาต้องการเห็น "เข้าใจ"โลกอย่างที่เขาต้องการเข้าใจ "ทำ"โลกให้เป็นโลกอย่างที่เข้าต้องการให้เป็น และที่สำคัญที่สุด ให้โลกมันดำเนินไปอย่างเป็นปกติ

2. การเกิดขึ้นของสังคม

ภายหลังที่มนุษย์กลายเป็นบุคคลที่ครอบครองทุกอย่าง ไม่ว่าจะเป็นอำนาจของการสร้างสรรค์ การเข้าใจโลกจากสายตาของมนุษย์ และการควบคุมการเป็นไปของโลก มีแบบจำลองอันหนึ่ง ซึ่งเป็นแบบจำลองของโลก หรือเราอาจจะเข้าใจง่ายกว่า ถ้าใช้คำว่า "สังคมแบบปกติ" ซึ่งแสดงให้เห็นถึงสังคมที่อยู่ภายใต้ข้อตกลงร่วมกัน อาจจะเป็น ขอบเขต กรอบ กฎเกณฑ์ ของผู้ที่กำหนด หรือผู้ที่มีอำนาจมากำหนด ดังนั้นการดำเนินไปของสิ่งต่างๆ ถ้าอยู่ภายใต้กรอบ ขอบเขต กฎเกณฑ์ นี้แล้วจะราบรื่นและเป็นไปอย่างเป็นปกติ (Normativity) ซึ่งรวมไปทั้ง การสร้างสรรค์ ด้วยกรอบ ขอบเขต และกฎเกณฑ์ ต่างๆ เหล่านี้ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือ ที่ทำให้สังคมของมนุษย์ ดำเนินไปอย่างเป็นปกติ เช่น กฎหมาย ค่านิยมทางสังคม ความนิยมของสังคม โฉนดที่ดิน หรือสมบัติของผู้ดี ความเป็นกุลสตรีไทย

แม้กระทั่ง การไว้ผมยาวของศิลปิน หรือสัญลักษณ์ทางเครื่องแบบและหัวเข็มขัดของนักเรียนช่างกล ช่างศิลป์ ถ้าเรามองพวกเขาอยู่ใน โลกหรือสังคมของพวกเขาเอง ที่มีการกำหนดกรอบหรือ กฎเกณฑ์อะไรบางอย่าง ที่ต่างกับสังคมอื่นๆ

ความเป็นไปอย่างเป็นปกติ (Familiar Situation) นี้เองเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการหาคำตอบ ของความแตกต่าง เป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นจากการที่คนแต่ละคนในสังคม ดำรงชีพร่วมกันอย่างปกติสุข หรือดำรงชีพอยู่ได้อย่างไม่มีความรู้สึกถึงข้อกำหนด และกฎเกณฑ์ต่างๆ ซึ่งที่จริงแล้ว กฎเกณฑ์ต่างๆ เหล่านี้อยู่ห้อมล้อม รอบตัว และรอบพื้นที่ว่างของคนแต่ละคน ในทุกอย่างก้าว เพียงแต่เราไม่รู้สึกถึงขอบเขตตรงนั้น ความเป็นไปอย่างเป็นปกตินี้เองจึงเป็นสิ่งที่นักออกแบบ นักคิด และนักปรัชญาหลายๆ ท่าน นำมาเป็นจุดเริ่มที่จะค้นหา "ทางออก" พยายามดิ้นรนให้หนีจาก "กรอบ" เพราะนอกจากจะทำให้คน รู้สึกถึงความมีตัวตนของเขาเอง อย่างที่ Descartes กล่าวว่า "I think therefore I am" เพราะเมื่อเขาคิดเขาจึงรู้สึกตัวตนที่เขามีอยู่ และทำให้คน และสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลง เคลื่อนไหว เกิดพลัง

การวิเคราะห์ และสังเคราะห์ให้ชัดคือ ทำอย่างไรจึงจะสร้างให้เกิดความแตกต่าง และแตกต่างจากอะไร จุดที่สำคัญที่จะทำให้เกิดกระบวนการนี้อย่างสมบูรณ์ คือ การมองทั้งระบบ เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นทั้งบริบท ก่อนที่จะสามารถกำหนดทิศทาง และวิธีการ ที่จะทำให้เกิดความแตกต่างขึ้น งานศิลปะสมัยใหม่ซึ่งดูเหมือนว่าจะเป็นจุดเริ่มต้นที่ดี ในการอธิบายปรายกฎการณ์ของความเป็นปกติ และการสร้างความแตกต่าง

3. สังคมสมัยใหม่

ศิลปะสมัยใหม่ ถือกำเนิดขึ้นราว ศตวรรษที่ 18-20 เป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญทั้งในวิธีการคิดและการผลิตผลงาน อย่างที่กล่าวมาแล้วข้างต้น คือพิจารณาถึงบริบททั้งหมดของ Modernism (สมัยใหม่นิยม) เพราะนอกเหนือจากบริบททางสังคม การเมือง ซึ่งเป็นตัวสำคัญที่มีผลต่อรูปแบบของที่ว่างทางศิลปะ บริบททางชีวิตความเป็นอยู่ วิทยาการ เทคโนโลยี ซึ่งรวมถึงการผลิตวัสดุ อุปกรณ์ต่างๆ ก็เป็นตัวแปรที่สำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงอันนี้ เราอาจจะมองเฉพาะรอยต่อของช่วงสมัย Art Nuvou, Neo Classic กับการเกิดขึ้นของ Modernism ซึ่งในที่นี้ขอเสนอภาพซึ่งเป็นสิ่งที่บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ (Representational History) มาเป็นการดำเนินเรื่องราวของสิ่งที่เกิดขึ้น ณ ช่วงเวลานั้น

3.1 สงคราม

เป็นจุดเริ่มแรกที่อยากจะนำมาเป็นปัจจัยหลักของการเปลี่ยนแปลง เพราะนอกจากสงครามเครื่องมือสำหรับการทำลายล้างแล้ว สงครามยังเป็นจุดที่สำคัญต่อการเกิดขึ้นของสิ่งใหม่ๆ ไม่ว่าจะอยู่ในรูปของการบริโภคทรัพยากร และเวลา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เวลา ซึ่งต้องการความรวดเร็วทั้ง

การตั้งค่ายรบ ฐานทัพ หรือสภาพบ้านเรือนที่เสียหาย สำหรับผู้คนที่เป็นเหยื่อของสงคราม ความต้องการที่อยู่อาศัยอย่างรีบเร่ง เพื่อป้องกันความหนาวเย็น และสร้างความปลอดภัยต่อตนเอง และครอบครัว จึงเป็นสาเหตุอย่างหนึ่งซึ่งนำถึงความเปลี่ยนแปลงของศิลปะในยุคดังกล่าว

3.2 การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ ที่เกิดขึ้นจากเทคโนโลยี และระบบอุตสาหกรรม

การส่งเสริมการผลิตในรูปแบบของ สายการผลิต และการผลิตแบบแยกส่วน การผลิตเหล่านี้ นอกจากจะตอบสนองต่อการสงครามและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสงครามโดยตรงแล้ว ยังมีส่วนที่เข้าไปจำกัด และกำจัด ระบบบริโภคแบบอื่นๆ อีกด้วย เช่น ระบบการผลิตแบบเกษตรกรรม ระบบการผลิตในครัวเรือน และการผลิตในลักษณะ Handmade เพราะระบบการผลิตในแบบอุตสาหกรรม เป็นการผลิตสินค้าจำนวนมาก สามารถทำให้เกิดการได้เปรียบทางการค้า และนำไปสู่ระบบ Capitalism และระบบบริโภคนิยม ในที่สุด

3.3 การเพิ่มขึ้นของจำนวนประชากรในเมือง การเดินทางเข้ามาหางานทำในเมืองหญ่

เพราะเมืองใหญ่ นอกจากโอกาสในการที่จะทำเงิน มากกว่าในเมืองเล็กแล้ว เมืองใหญ่ยังถูกใช้เป็นภาพลักษณ์ของความเจริญก้าวหน้า การเปลี่ยนคุณภาพชีวิตให้ทันสมัย หรือดีขึ้น ดังนั้นการเดินทางของคนจำนวนมากเข้ามาในเมืองใหญ่ จึงทำให้เกิดการใช้พื้นที่อย่างหนาแน่น ทั้งของคน และยานพาหนะ อีกทั้งมีการควบคุมและกำหนดพื้นที่อย่างแยบยล ไม่ว่าการแบ่งพื้นที่ทางสังคม หรือพื้นที่ทางศิลปะ

3.4 การยอมรับเอาความงามทางเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน

ทั้งด้านการทำงาน การผลิต และการพักผ่อนหย่อนใจ ทำให้เกิดการใช้พื้นที่ และกิจกรรมใหม่ๆ อย่างเช่นในรูป โรงหนังกลางแจ้งสำหรับคนขับรถส่วนตัว หรือโรงภาพยนตร์ ทั้งสามมิติหรือไม่สามมิติก็ได้ เป็นการเปลี่ยนแปลงให้การใช้ชีวิตโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ชีวิตในเมืองใหญ่ให้เข้ากับ ระบบการผลิต และระบบการบริโภคอย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การบริโภคเวลาของคนเมืองใหญ่ ซึ่งกลายเป็นทาสของเวลา และบริโภคเวลานี้เองที่กลายมาเป็นการแลกมาของเงิน ดังนั้นเราจึงได้ยินคำพูด บ่อยๆที่ว่า เวลาคือเงิน

สรุปผลของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในรอยต่อของยุคสมัยที่เรียกว่า Modernism คือ การเกิดขึ้นของคำว่า " มาตรฐาน " (Standardization)ซึ่งเป็นตัวแปรที่สำคัญที่สุดในการ "วัดคุณค่า" ทั้งการผลิตและการบริโภค ไม่ว่าจะเป็นการผลิตให้ได้มาตรฐาน ซึ่งหมายถึงของทุกชิ้นที่ออกมาสู่ตลาด ต้องมีคุณภาพที่ดี เหมือนกันทั้งหมด มาจากมาตรฐานเดียวกัน การได้มาซึ่งมาตรฐานย่อมหมายถึง การ

ได้มาซึ่งชื่อเสียง อำนาจในการต่อรอง การได้เปรียบทางการค้า และท้ายที่สุด คือ เงิน เพราะ ผู้บริโภคย่อมต้องซื้อหาสินค้าที่มีมาตรฐาน อย่างไรก็ดี การเกิดขึ้นของชนชั้นทางสังคม ก็ถูกกำหนดขึ้นจากมาตรฐานตัวเดียวกันนี้ การสร้างภาพให้ผู้คนพยายามที่จะสามารถครอบครองความมีมาตรฐาน เพื่อคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น สบายขึ้น เป็นการเลื่อนขั้นทางสังคมอย่างหนึ่งซึ่ง Modernism สัญญาเอาไว้กับมนุษย์ และในขณะเดียวกันการสร้างมาตรฐาน ก็กลายมาเป็นการสร้างกรอบ หรือระเบียบปฏิบัติต่อสังคม เพื่อให้ดำเนินไปอย่างดี อย่างเป็นปกติ

4. ข้อมูลทั่วไปที่เกี่ยวกับศิลปะ

4.1 องค์ประกอบของการสร้างสรรค์ศิลปะ

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะทุกชนิด ทุกประเภท จะมีสิ่งสำคัญที่นำมาประกอบกันขึ้น สิ่งที่กล่าวถึงนั้นได้แก่ ส่วนประกอบของ การสร้างสรรค์ศิลปะ (elements of art)

ในการสร้างสรรค์ศิลปะแต่ละครั้ง จะมีการนำเอาส่วนประกอบของการสร้างสรรค์ศิลปะมาจัดร่วมกันลักษณะของการจัดจะแตกต่างกันไปตามความคิด ความเข้าใจ และความต้องการของศิลปินนั้นๆ ส่วนประกอบของการสร้างสรรค์งานทางด้านทัศนศิลป์ มีดังต่อไปนี้

จุด (dots, point)

จุด เป็นพื้นฐานเบื้องต้นที่สามารถนำมาประกอบกันให้เป็นเส้น รูปร่าง รูปทรง ตลอดจนเป็นภาพ สำหรับการพิมพ์ภาพธรรมชาติในปัจจุบัน จะพิมพ์ให้เป็นจุดสีขนาดเล็กผสมผสานกันเป็นจำนวนมาก โดยพิมพ์เพียง 4 สี เมื่อจุดสีทั้ง 4 สีประกอบเข้าด้วยกัน จะเกิดการประสานสีให้ดูเป็นภาพสีธรรมชาติได้ ถ้าขยายภาพดูจะเห็นได้ชัดเจนว่าจุดที่ประกอบกันมีความถี่ห่างต่างๆ กัน เมื่อประสานจุดด้วยสายตา จะเห็นเป็นภาพที่มีน้ำหนักสีอ่อนเหมือนธรรมชาติ

อารี สุทธิพันธุ์ กล่าวว่า

> วัตถุตามธรรมชาติ ตามทฤษฎีของนักฟิสิกส์ ประกอบไปด้วยอนุภาคที่เล็กที่สุด ซึ่งมีโครงสร้างต่างๆ กัน ถ้ามองอนุภาคเหล่านั้นในเชิงของการสร้างสรรค์ศิลปะ อนุภาคก็คือจุดนั่นเอง (อารี สุทธิพันธุ์. 2527 : 49)

ปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ จะให้แง่คิดแก่ศิลปินเป็นอย่างมาก เมื่อเรามองดูฝักข้าวโพด รวงข้าว เปลือกของผลไม้ชนิดต่างๆ เช่น น้อยหน่า สาเก ขนุน ทุเรียน จะเห็นจุดเรียงกันเป็นกลุ่มเป็นแถวอย่างมีระเบียบ มีจังหวะ ดังนั้นพอจะสรุปได้ว่า เส้น รูปร่าง รูปทรง รวมทั้งลักษณะผิว เกิดจากจุดทั้งสิ้น สำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะ ควรคำนึงถึงการกำหนดตำแหน่ง (position) และการจัดซ้ำๆ กัน (repetition)

เส้น (lines)

เส้น เป็นพื้นฐานที่มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ศิลปะมาก เพราะการสร้างสรรค์ศิลปะให้เป็นรูปร่าง รูปทรง หรือเป็นภาพ จะต้องนำเส้นไปประกอบเข้าด้วยกันทั้งสิ้น ลักษณะของเส้นแต่ละอย่างที่ใช้ จะให้ความรู้สึกได้ดีในการรับรู้ เช่น ตึกสูงๆ จะรู้สึกว่าสง่างาม ส่วนเส้นด้ายที่พันกันยุ่งเหยิงจะรู้สึกไม่เป็นระเบียบ เป็นต้น

ลักษณะของเส้นที่ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะจำแนกออกเป็น เส้นตรง เส้นเฉียง เส้นซิกแซก เส้นโค้ง เส้นคดเป็นเคลื่อน เส้นหยักๆ แบบเปลือกหอยแครง เส้นตั้ง และเส้นนอน ซึ่งที่จริงแล้วลักษณะของเส้นพื้นฐานจะมีเพียงเส้นตรงและเส้นโค้งเท่านั้น นอกนั้นเป็นเส้นที่เกิดจากเส้นตรงหรือเส้นโค้ง หรือเกิดจากการร่วมกันของเส้นตรงและเส้นโค้งทั้งสิ้น เช่น เส้นเฉียง เส้นซิกแซก เส้นคดเป็นคลื่น หรือเส้นหยักๆ แบบเปลือกหอยแครง

เส้นแต่ละแบบที่นำไปใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ จะให้ความรู้สึกในการรับรู้แตกต่างกันออกไป ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

1. เส้นตั้ง (vertical line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึก สูง สง่า มั่นคง แข็ง แข็งแรง สงบ ไม่เคลื่อนไหว

2. เส้นนอน (borizontal line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึก สงบ ราบเรียบ ไม่มีที่สิ้นสุด หลับ ตาย

3. เส้นเฉียง (diagonal line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึก ไม่มั่นคง จะล้ม อันตราย ห้าม ไม่สมดุลย์ เคลื่อนไหว

4. เส้นซิกแซก (zigzag line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหว แหลมคม ทำลาย

5. เส้นโค้ง (curved line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึก อ่อนช้อย อ่อนน้อม ยอม เศร้า อ่อนแอ

6. เส้นคดเป็นเคลื่อน (wavy line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึก เคลื่อนไหวอย่างนิ่มนวล เช่น ระลอกน้ำ

7. เส้นหยักๆ แบบเปลือกหอยแครง (scalloped line) เป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกคล้ายเส้น ซิกแซก คือ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะ แหลมคม

ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ผลงานแต่ละครั้ง ศิลปินสามารถเลือกเส้นแบบต่างๆ ไปใช้ให้เกิดความงามและประโยชน์ใช้สอยได้ตามความต้องการ

ทิศทาง (direction)

หมายถึง ลักษณะที่แสดงให้รู้ว่า ศิลปินนั้นต้องการจูงใจผู้พบเห็นในทิศทางใด และรู้สึกว่าการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นมีลักษณะเช่นใด การสร้างสรรค์ศิลปะโดยคำนึงถึงทิศทางจะช่วยให้รู้สึกเคลื่อนไหวได้ด้วย เช่น การสร้างสรรค์ศิลปะของกลุ่มพิวเจอริสซึ่ม

ในการสร้างสรรค์ศิลปะ บางครั้งสร้างสรรค์เพื่อให้ดูได้เฉพาะทางแนวนอน บางครั้งก็ให้ดูทุกทิศทาง แล้วแต่ผู้ดูจะตั้งภาพในแนวไหน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของศิลปิน ในการกำหนดทิศทางของภาพเป็นสำคัญ

การสร้างสรรค์ศิลปะ มีการใช้ทิศทางในลักษณะต่างๆ เช่น ทิศทางที่กลมกลืนกัน ทิศทางที่ตัดกัน ทิศทางที่กระจายออก ทิศทางที่พุ่งเข้าหาศูนย์กลาง ทิศทางไปทางเดียวกัน ทิศทางที่สวนกัน ศิลปินสามารถเลือกใช้ทิศทางประกอบในการสร้างสรรค์ศิลปะได้ตามความต้องการและความเหมาะสม

รูปร่างและรูปทรง (shape and form)

รูปร่างและรูปทรงมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด แต่เมื่อพิจารณาให้ดีแล้วจะพบว่ารูปร่างและรูปทรงมีลักษณะต่างกัน

รูปร่าง (shape)

มีลักษณะเป็น 2 มิติ คือ มีเฉพาะความกว้างและความยาว เกิดขึ้นจากเส้นและทิศทางที่ลากมาบรรจบกัน รูปร่างของมนุษย์ สัตว์ หรือสิ่งของใด ๆ ก็ตาม จะมีเพียงเส้นรอบนอก ไม่มีปริมาตรหรือมวลมาเกี่ยวข้อง ตัวอย่างเช่น รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม หรือรูปเงาของหนังตลุงที่เต้นบนจอ เป็นต้น

รูปทรง (form)

มีลักษณะเป็น 3 มิติ คือ มีทั้งความกว้าง ความยาว และความหนาหรือความลึกประกอบกัน รูปทรงคือรูปร่างของปริมาตร (volume) หรือมวล (mass) ซึ่งเกิดจากการปิดล้อมพื้นที่ว่างเหมือนกับบ้าน ตู้ และชาม ดังนั้นรูปทรงจะมีการกินระวางเนื้อที่ในอากาศ และมีลักษณะทางกายภาพที่เป็นตัวเป็นตน เป็นกลุ่มเป็นก้อนจับต้องได้

รูปร่างและรูปทรงพื้นฐานมี 2 ชนิด คือ รูปร่างหรือรูปทรงเรขาคณิต และรูปร่างหรือรูปทรงอิสระ สำหรับรูปร่างและรูปทรงที่แสดงออกในการสร้างสรรค์ศิลปะสามารถจำแนกอกได้อีก 3 ชนิดคือ

1. รูปเหมือนจริง (Realistic) เป็นรูปร่างหรือรูปทรงที่เหมือนจริง โดยไม่มีการตัดทอนดัดแปลงแต่อย่างใด

2. รูปตัดทอนดัดแปลง (Abstract) ซึ่งแบ่งกว้างๆ ได้ 3 วิธีคือ

2.1 เป็นรูปที่ตัดทอนดัดแปลงให้ผิดไปจากความความจริง (distortion)

2.2 เป็นรูปที่ออกแบบให้เกินความจริง (exaggeration)

2.3 เป็นรูปที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement)

3. รูปที่ไม่มีความหมาย (non-objective)

ในการออกแบบรูปร่างหรือรูปทรงให้สัมพันธ์กัน มีวิธีการดังต่อไปนี้ความสัมพันธ์ของรูปร่างหรือรูปทรงตามลำดับ

1. ด้านต่อด้าน
2. มุมต่อมุม
3. มุมต่อด้าน
4. สัมพันธ์กันด้วยสายตา
5. ทับหรือซ้อนกัน
6. คาบเกี่ยวกัน
7. บิด งอ บังกันหรือเชื่อมกัน

ขนาดและส่วนสัด (size and scale)

ขนาด หมายถึง พื้นที่ในขอบเขตใดขอบเขตหนึ่ง พื้นที่นั้นจะเป็น 2 มิติ หรือ 3 มิติ ก็ได้ เรารู้ขนาดได้ด้วยการเปรียบเทียบ ด้วยการกะ ประมาณจากประสบการณ์เดิมของเรา
ส่วนสัดหมายถึง ขนาดของสิ่ง 2 สิ่งขึ้นไปที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างเหมาะเจาะ ความสัมพันธ์ของขนาดและส่วนสัดในการสร้างสรรค์ศิลปะ ควรคำนึงถึงกิจกรรมภายในส่วนสัดนั้นๆ เป็นสำคัญ หลักในการใช้ขนาดและส่วนสัดดังนี้

1. ขนาดใกล้เคียงกัน ให้ความรู้สึกกลมกลืนกัน
2. ขนาดต่างกัน ให้ความรู้สึกขัดกัน
3. ขนาดที่สัมพันธ์กันเป็นลำดับต่อเนื่องกัน ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว

มวลและบริเวณว่าง (mass and space)

มวล (mass)หมายถึง เนื้อของวัตถุหรือสสารต่างๆ ที่กินระวางเนื้อที่ในอากาศ หรือเป็นเนื้อวัตถุซึ่งมีปริมาตรนั่นเอง มวลจะมีลักษณะเป็น 3 มิติ

บริเวณว่าง (space) หมายถึงพื้นที่ว่าง ซึ่งแบ่งออกได้ 2 อย่าง ได้แก่

1. พื้นที่ภายในตัววัตถุ (positive space)
2. พื้นที่ล้อมรอบตัววัตถุ (negative space)

ในการสร้างสรรค์ศิลปะโดยทั่วๆ ไป ตัวรูป (figure) ของสิ่งต่างๆ ที่มีลักษณะเด่น เช่น รูปคน จัดเป็นพื้นที่โพสิทีฟ (positive space) ส่วนพื้นที่หลังหรือพื้นภาพ จัดเป็นพื้นที่เนกาทีฟ (negative space) แต่บางครั้งศิลปินสามารถสร้างสรรค์ โดยสับเปลี่ยนพื้นที่โพสิทีฟของรูปเดียวกันให้มีลักษณะต่างกันได้

สำหรับในวงการพิมพ์โดยปกติ ถ้าพิมพ์สีลงไปในพื้นที่ตัวรูป (figure) จัดว่าเป็นภาพโพสิทีฟ แต่ถ้าพิมพ์สีลงไปโดยรอบพื้นที่ตัวรูป จัดว่าเป็นภาพเนกาทีฟ

ลักษณะผิว (texture)

ลักษณะผิว คือลักษณะของผิวหน้าวัตถุตามธรรมชาติ และผิวหน้าของวัตถุที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น ลักษณะผิวมีหลายชนิด เช่น ผิวหยาบ ผิวละเอียด ผิวด้าน ผิวมัน เป็นต้น

สำหรับในการสร้างสรรค์ศิลปะปัจจัยที่ควรคำนึงถึงในการเลือกใช้วัสดุและลักษณะผิว มีดังต่อไปนี้

1. ประโยชน์ใช้สอย และอันตรายของลักษณะผิวที่อาจจะเกิดขึ้นได้
2. ความชอบที่แตกต่างกันของเพศและวัย
3. เลือกวัสดุและลักษณะผิวให้เหมาะกับสภาพแวดล้อม

ลักษณะผิวที่ใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะมีทั้งกลมกลืนกันและตัดกัน

สี (color)

สีมีอิทธิพลต่อมนุษย์โลกมา โดยเฉพาะทางด้านจิตใจ สรรพสิ่งในธรรมชาติประกอบไปด้วยสีหลากหลายสี สีที่มองเห็นจำนวนมาก เช่น สีฟ้าของท้องฟ้าให้ความรู้สึกสว่างสดใส สีเขียวของใบไม้ให้ความรู้สึกสดชื่น สีน้ำเงินอมเขียวของน้ำทะเลให้ความรู้สึกสงบลึกลับ สีเหลืองอมน้ำตาลของทะเลทรายให้ความรู้สึกสว่าง สีที่ปรากฏจำนวนมากเหล่านี้ จัดว่าเป็นสีหลักที่มีผลกระทบต่อจิตใจและบุคลิกภาพของมนุษย์เป็นอย่างมาก ในทางตรงกันข้าม ถ้าสมมุติให้ท้องฟ้าเป็นสีส้ม ใบไม้ทั้งป่าเป็นสีแดง เราก็คงจะได้พบเห็นบุคลิกภาพของมนุษย์ในอีกลักษณะหนึ่งเป็นแน่ อย่างไรก็ตามสีอื่นๆ ที่มีจำนวนน้อยในธรรมชาติ ก็มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์เช่นเดียวกัน

เมื่อเรารู้ถึงความสำคัญของสีซึ่งมีอิทธิพลต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์แล้ว เราก็ควรทำความเข้าใจในเรื่องอย่างละเอียด เพื่อจะได้เลือกใช้สีประกอบในการสร้างสรรค์ศิลปะให้มีประโยชน์ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นๆ เช่น ในวาดภาพสถานเริงรมย์ควรใช้โครงสีที่สดใส ฉูดฉาด ส่วนสถานพยาบาลควรใช้โครงสีที่อ่อนหวานและสงบ เป็นต้น

น้ำหนักสี (value of color)

น้ำหนักของสี หมายถึง น้ำหนักอ่อนแก่ของสีเมื่อเทียบกับน้ำหนักอ่อนแก่ของสีขาวดำ ปรากฏการณ์ของภาพธรรมชาติ จะพบว่ามีความแก่อ่อนของสีหลายระดับ วัตถุ 3 มิติจะประกอบไปด้วยสีของแสงและเงา คือ ประกอบด้วยด้วยสีอ่อนแก่หลายระดับนั่นเอง ดังนั้นใน ธรรมชาติซึ่งมีวัตถุ 3 มิติจำนวนมาก เมื่อสัมพันธ์กับแสงและเงา ย่อมปรากฏความอ่อนแก่ของสีสีเดียว และความอ่อนแก่ของสีหลายสีที่มีน้ำหนักแตกต่างกันด้วย

ในการสร้างสรรค์ศิลปะโดยใช้น้ำหนักสี จะก่อให้เกิดประโยชน์ได้ดังนี้

1. ช่วยให้สีต่างกันกลมกลืนกัน หรือตัดกัน

2. ช่วยให้ภาพมี 3 มิติ

3. ช่วยให้เกิดความรู้สึก หนัก – เบา และเคลื่อนไหว

สีที่มีน้ำหนักใกล้เคียงกันเมื่อใช้ร่วมกันจะกลมกลืนกัน ส่วนสีที่มีน้ำหนักต่างกันเมื่อใช้ร่วมกันจะเกิดการตัดกัน ในการสร้างภาพให้เป็น 3 มิติ จะต้องใช้น้ำหนักของสีประกอบกัน เมื่อใช้สีต่างกันน้ำหนักจะพบว่า สีอ่อนรู้สึกเบา สีแก่รู้สึกหนัก นอกจากนั้นการใช้น้ำหนักสีสลับกันยังช่วยให้รู้สึกเคลื่อนไหวได้อีกด้วย

4.2 รูปแบบศิลปะ

รูปแบบศิลปะหมายถึงลักษณะชี้ให้มองเห็นแบบต่างๆซึ่งเกิดจากการผสมผสานของส่วนประกอบทางศิลปะ โดยให้ความรู้สึกเกี่ยวกับมิติทางการเห็นด้วย ประเสริฐ ศีลรัตนาได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. รูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริง ตามธรรมชาติ(realistic)การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดใช้สื่อรูปแบบธรรมชาติ โดยแบ่งรูปตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภทคือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง

2. รูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม(semi abstract)เป็นการถ่ายทอดโดย ให้ความสำคัญต่อรูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับเพิ่มความสำคัญให้แก่ความรู้สึกนึกคิดของตัวศิลปินมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติ ที่นำมาใช้เป็นสื่อนั้น ถูกลดสกัดตัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็ไม่ได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ ศิลปินจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติ เฉพาะลักษณะเด่นมาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบใหม่ ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน ในช่วงหรือขณะนั้นๆ

3. รูปแบบในลักษณะนามธรรม(abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหา เกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ ริ้วรอยบนพื้นผิวระนาบให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพอใจในผลงานที่ปรากฏ จึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่งริ้วรอยที่ปรากฏพื้นผิวระนาบนั้นเป็นรูปแบบของอารมณ์ ความรู้สึกที่จิตรกร ได้ถ่ายทอดมาโดยตรง โดยมิได้แปลค่าอารมณ์ ความรู้สึกที่มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรม หรือลักษณะกึ่งนามธรรม

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้จำแนกรูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้

1. ความแน่ชัดของวัตถุ(objective accuracy)เป็นรูปแบบที่ศิลปินพยายามเลียนแบบสภาพ หรือปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้รอบๆตัว เป็นไปได้ทั้งสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งแวดล้อมธรรมชาติ หรือปรากฏการณ์ที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมนั้นๆ เป็นการยึดถือภาพสิ่งแวดล้อมที่เห็นเป็นเกณฑ์ แต่ศิลปินบางคนอาจจะเห็นภาพลวงเพิ่มขึ้น จากที่มองเห็นได้ตามปกติธรรมดา เช่น รายละเอียดปลีกย่อยหรือความชัดเจนด้านต่างๆของวัตถุ แนวทางเช่นนี้อาจมีหลายลักษณะ เช่น สัจนิยม หรือธรรมชาตินิยม เป็นต้น ซึ่งสามารถแบ่งเป็นลักษณะต่างๆ ได้ดังนี้

1.1 ลักษณะเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏ เป็นการเน้นความชัดเจน ตาสามารถมองเห็นได้ และมีทักษะผู้สร้างศิลปะจะต้องมีความประณีตในการพินิจพิจารณาสิ่งที่ปรากฏและประณีตที่จะบันทึกภาพที่ตามองเห็นนั้น แต่ก็อาจจะขยายความชัดเจนเพิ่มขึ้นกว่าปกติธรรมดา

1.2 ศิลปินคือผู้สังเกตการณ์ พิจารณาถึงปรากฏการณ์ที่เป็นไปได้นอกเหนือจากวัตถุที่มองเห็น เช่น ปรากฏการณ์ของแสง บรรยากาศ พายุฝน เป็นต้น แม้จะเน้นปรากฏการณ์อย่างไรก็ตามก็ยังคงรักษาความถูกต้องของวัตถุนั้นอยู่

1.3 ศิลปินคือผู้เลือกสรรศิลปินจะบันทึกภาพลวงของวัตถุโดยสร้างสรรค์แยกแยะรายละเอียดต่างๆ ของวัตถุหรือสิ่งแวดล้อมเท่าที่ตาจะสามารถจะค้นหาได้ ศิลปินบางคนอาจจะเพิ่มรายละเอียดให้เด่นชัดขึ้น เพื่อสร้างความประทับใจต่อรายละเอียดปลีกย่อยบนวัตถุหรือศิลปินบางคนก็อาจใช้เทคนิคบางอย่างเพื่อสร้างรูปวัตถุให้ได้สิ่งปลีกย่อย หรือลักษณะผิวเท่าที่จะเป็นไปได้

1.4 รูปแบบผันแปร เน้นบุคลิกภาพเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนเป็นที่ตั้ง เป็นแนวทางของพวกธรรมชาตินิยมที่ยึดถือคุณภาพมวลสาร และปริมาตรอันสัมผัสได้ของวัตถุ

1.5 ความแน่ชัดของวัตถุที่แฝงไว้ด้วยกลอุบาย รูปแบบนี้เป็นความพยายามที่จะค้นหาค่าผันแปร(additional elements)แปรรูปวัตถุที่มองเห็นได้ให้เปลี่ยนแปรออกไป แต่ก็ยังคงแสดงความชัดเจนของวัตถุอยู่ด้วย นับเป็นกลอุบายของศิลปินที่จะเพิ่มคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งลงในผลงานศิลปะ

2. ความเป็นระเบียบแบบแผน(formal order)รูปแบบนี้เป็นลักษณะที่พัฒนาสืบต่อกันมาจากรูปแบบของกรีกโบราณที่ยึดถือแบบแผนสัดส่วน และทำเฉพาะที่ยอมรับกันว่างาม มีลักษณะความสมดุล ความประสานกลมกลืน ความงดงามอย่างประณีตเป็นต้นฉบับ ด้วยกรีกเชื่อว่า ความงามนั้นจะต้องมีมาตรฐานสูงสุดในตัวของมันเอง ศิลปะจะต้องเดินทางหาความงามสูงสุดนั้น ไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของมนุษย์เป็นแบบแผนมาตรฐานที่วางไว้โดยเฉพาะรูปแบบนี้เน้นความประณีตเรียบร้อยเป็นการแสดงความงดงามมากกว่าอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อวัตถุหรือสภาพแวดล้อมใดๆ

3. รูปแบบที่แสดงอารมณ์(emotion)เป็นรูปแบบที่แสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ ด้วยอาจจะมองว่าการดำรงชีวิตนั้น มิได้ขึ้นอยู่กับเหตุผลหรือระเบียบแบบแผนเพียงด้านเดียว นอกจากอารมณ์จะเป็นสัจจะอย่างหนึ่งแล้ว ยังเป็นพลังผลักดันให้เกิดปฏิกิริยาเกิดผลผลิตและเกิดความต้องการนานาประการ

4. รูปแบบที่แสดงความอัศจรรย์ลึกลับ (fantasy) เป็นรูปแบบที่เป็นผลสืบทอดมาจากจิตใต้สำนึกของมนุษย์จินตนาการที่เหมือนโลกของความฝัน เป็นเหตุการณ์ สถานที่ บรรยากาศ หรือวัตถุที่ต่างไปจากสภาพจริงของโลก ภายนอกที่มองเห็นได้ อาจเป็นภาพในฝัน ภาพหลอน หรือภาพแห่งความหวังในสังคมประหลาดๆ แบ่งออกเป็น

4.1 รูปแบบที่เห็นอภินิหาร

4.2 รูปแบบความฝันและภาพหลอน

4.3 รูปแบบอัศจรรย์ในโลกวิทยาศาสตร์

4.4 ภาพอัศจรรย์และภาพหลอน

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงความหลากหลายของรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะในสังคมสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมประชาธิปไตย ศิลปินสมัยใหม่ได้นำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่กว้างหลากหลาย สอดคล้องกับสภาพสังคมสมัยใหม่ที่ยอมรับนับถือความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดความก้าวหน้า และสิ่งใหม่ในสังคมทุกๆ ด้าน และสอดคล้องกับการยอมรับนับถือมนุษย์ในเชิงปัจเจกภาพ (Individuality) หรือความแตกต่างเฉพาะบุคคลอันเป็นคุณค่าของมนุษย์ในสังคมใหม่ ความหลากหลายทางด้านรูปแบบของศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ อาจพิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism) เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากรูปแบบพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสัจนิยม

3. รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นเด่นชัดเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้นซึ่งนามธรรมบริสุทธิ์ในที่นี้หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มิได้แสดงภาพสิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสานส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ก็ยังเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบนั้น นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่คนหนึ่งชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยังความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ “รูปทรงนัยสำคัญ” (Significant From) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมได้มีวิวัฒนาการมายาวนานทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่นๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมีย แสดงถึงอำนาจอักษรภาพของอียิปต์โบราณที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทองซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ ภาพผลก็คือ การมีอายุยืนยาวและอุดมสมบูรณ์ในศิลปะจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทองคือเทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูปหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น ซึ่งในแง่จิตวิทยาแล้ว การที่คนเราได้คิดและเข้าใจด้วยตนเอง ย่อมมีความหมายต่อบุคคลนั้นมากกว่าการยัดเยียดหรือบอกเล่าตรงๆ สัญลักษณ์ที่ศิลปินนำเสนออาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้ร่วมกันอยู่แล้ว หรือเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้นก็ได้

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงสากลหรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วยเป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน

วิรุณ ตั้งเจริญ ยังได้กล่าวถึงความหลากหลายของรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ไว้ดังนี้

ศิลปะในสังคมสมัยใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสังคมประชาธิปไตย ศิลปินสมัยใหม่ได้นำเสนอรูปแบบและเนื้อหาที่กว้างหลากหลาย สอดคล้องกับสภาพสังคมสมัยใหม่ที่ยอมรับนับถือความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) ของมนุษย์ ความคิดสร้างสรรค์ที่ก่อให้เกิดความก้าวหน้า และสิ่งใหม่ในสังคมทุกๆ ด้าน และสอดคล้องกับการยอมรับนับถือมนุษย์ในเชิงปัจเจกภาพ (Individuality) หรือความแตกต่างเฉพาะบุคคลอันเป็นคุณค่าของมนุษย์ในสังคมใหม่ ความหลากหลายทางด้านรูปแบบของศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ อาจพิจารณาได้ดังนี้

6. รูปแบบสัจนิยม (Realism) เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

7. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism) ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากรูปแบบพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายในผสมกับรูปแบบสัจนิยม

8. รูปแบบนิยม (Formalism) ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นเด่นชัดเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้นซึ่งนามธรรมบริสุทธิ์ในที่นี้หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มิได้แสดงภาพสิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสานส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ก็ยังเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงามของรูปแบบนั้น นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่คนหนึ่งชื่อ คลิฟ เบลล์ (Clive Bell) ก็ยืนยังความงามของศิลปะสมัยใหม่ในลักษณะรูปแบบนิยม โดยเสนอความคิดว่า ศิลปะรูปแบบนิยมนั้นเป็นการค้นหาความงามของ “รูปทรงนัยสำคัญ” (Significant From) รูปทรงที่มีคุณค่าทางความงามเป็นอย่างยิ่ง

9. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมได้มีวิวัฒนาการมายาวนานทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่นๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมีย แสดงถึงอำนาจอักษรภาพของอียิปต์โบราณที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทองซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ ภาพผลก็คือ การมีอายุยืนยาวและอุดมสมบูรณ์ในศิลปะจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทองคือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูป หรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมยและเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น ซึ่งในแง่จิตวิทยาแล้ว การที่คนเราได้คิดและเข้าใจด้วยตนเอง ย่อมมีความหมายต่อบุคคลนั้นมากกว่าการยัดเยียดหรือบอกเล่าตรงๆ สัญลักษณ์ที่ศิลปินนำเสนออาจจะเป็นสัญลักษณ์ที่รับรู้ร่วมกันอยู่แล้ว หรือเป็นสัญลักษณ์ที่ศิลปินกำหนดขึ้นก็ได้

10. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism) หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงสากลหรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วยเป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ . 2527 : 89-107)

.

สรุปได้ว่ารูปแบบของงานศิลปะสมัยใหม่ จึงมีกลวิธีสำหรับการนำเสนอความคิด รวมถึงการใช้สื่อวัสดุ ตลอดจนเทคนิคที่แปลกแตกต่างมากมาย ไม่จำกัดประเภทของวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่งเป็นการเฉพาะ หากแต่เป็นแนวทางที่สามารถหยิบนำเอาวัสดุที่มีอยู่รอบตัวมาใช้รองรับความคิดและสร้างเป็น

ผลงานแต่ละชิ้นขึ้นได้ มีเป้าหมายสำคัญ มุ่งไปในจุดเดียว นั่นคือการใช้สื่อวัสดุทุกประเภททุกชนิด ชิ้นส่วนก่อสานขึ้นเป็นรูปทรงที่หลอมรวมเพื่อรับใช้การนำเสนอความคิดไปสู่ผู้ชมได้อย่างมีเอกภาพ และชัดเจนในประเด็นที่มุ่งถ่ายทอด

4.2.1 การบูรณาการรูปทรง

สุชาติ เถาทอง ให้ความหมายของคำว่า รูปทรง ไว้ว่า

รูปทรง หมายถึง

1. โครงสร้างเทวรูปของงานศิลปะ ที่รวมทั้งภายในภายนอก จะเป็นโครงสร้างที่ ก่อรปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียวหรือหลายหน่วยรวมกันขึ้นก็ได้ เช่น รูปทรงของงานประติมากรรม ที่ทำเป็นรูปคนเดียว หรืองานประติมากรรมกลุ่มคน
2. สิ่งที่มีความหมายแน่นทึบแบบ 3 มิติ
3. สิ่งที่มีโครงสร้าง มีความหมาย มีเอกภาพในตัว เช่น คน สัตว์ ต้นไม้ จุลินทรีย? รูปทรงทางกายภาพ จะมีลักษณะทางโครงสร้าง 3 มิติ คือ มีความยาวความกว้าง และความหนา หรือความลึกเข้ามาเกี่ยวข้อง ด้วย มิติที่ 3 ใน ความหมายของรูปทรงไม่ได้จำกัดตายตัวลงไปว่า จะต้องเป็นมิติจริง (Physical Space) เหมือนงานประติมากรรม แต่อาจหมายถึงมิติที่เกิดจากมิติลวง (Pictorial Space) ได้แก่การสร้างความตื้นลึก ในภาพด้วยทัศนธาตุ เช่น เส้น สี และน้ำหนัก ฯลฯ ในผลงานจิตรกรรมก็ได้ (สุชาติ เถาทอง. 2539 : 14)

ชะลูด นิ่มเสมอ อธิบายเกี่ยวกับรูปทรงไว้ว่า

รูปทรง 2 มิติเราสามารถกำหนดรูปนอกของระนาบให้มีรูปทรงต่างๆ เช่น สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม แผ่นกลม และรูปทรงแบนๆที่มีลักษณะแตกต่างกันได้มากมาย

รูปทรง 3 มิติ การนำระนาบมาโค้งงอบรรจบกันได้รูปทรง 3 มิติ ที่น่าสนใจ เช่น รูปทรงกระบอก รูปกรวย หรือนำระนาบมาต่อชนกันเป็นมุม ก็จะได้ รูปกรวยเหลี่ยม ลูกบาศก์ และรูปทรงสี่เหลี่ยมอื่นๆ อีกมากมาย ระนาบกระบอกระยะ(Distance Plane) เป็นระนาบที่ตั้งฉากกับสายตา หรือขนาดกับพื้นผิวแผ่นภาพทับซ้อนกัน ให้เป็นระยะลึกเข้าไปในภาพ

ระนาบบอกทิศทาง(Directional Plane) เป็นระนาบที่มีผิวเอียงเฉ ไปตามทิศทางในทางลึก ไม่ตั้งฉากกับสายตาเหมือนระนาบบอกระยะ

การใช้ระนาบให้มีเอกภาพ ก็เหมือนกับการใช้แบบรูป หรือรูปร่าง ของที่ว่างให้เกิดเอกภาพ เพราะระนาบก็คือ ที่ว่างที่มีรูปร่างเช่นเดียวกัน ผิดกันแต่เพียงว่า ระนาบนั้นเราถือว่าเป็นแผ่น เป็นรูปทรงที่มีความเป็นบวก มิได้เป็นความว่าง และรูปร่างพื้นฐานของระนาบ ก็มักจะกำหนดกันให้เป็นรูปแบบแผ่นสี่เหลี่ยมในสัดส่วนต่างๆ กันเท่านั้น (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2539 : 233-248)

การบูรณาการรูปทรง เป็นการพัฒนารูปทรงเดิม ที่ผู้สร้างศิลปะสร้างสรรค์ ตามรูปแบบเดิม กว้างยาวสองมิติ กว้าง ยาว และสูง ในลักษณะสามมิติ เปลี่ยนแปลงลักษณะรูปทรงอิสระ มรเสรีภาพในการกำหนด รูปทรงได้อย่างเสรี ที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน จากการที่มองเห็น รูปทรงด้วยสายตามาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ในลักษณะไม่เหมือนจริง ตามจินตนาการ ของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ของผู้สร้างเองเป็นผู้กำหนดให้เกิดรูปทรงขึ้นในผลงานศิลปะนั้น

จะเห็นได้ว่า ระนาบมีผลต่อการเกิดเป็นรูปทรงต่างๆ ทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ โดยเฉพาะในผลงานจิตรกรรมนั้นถือว่า เป็นภาพ 2 มิติ แต่สามารถสร้างให้เกิดเป็นภาพ 3 มิติ ได้ด้วยการอาศัยวิธีลวงตาเท่านั้น ซึ่งมิใช่เป็นรูปทรงจริงๆ สุชาติ เถาทอง (2535 : 37) กล่าวสนับสนุนว่า “ รูปทรงที่สร้างขึ้นบนผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วิธีการลวงตาให้เกิดมิติที่ 3 หรือความหนาเกิดขึ้นนั้น มิได้เป็นรูปทรงจริงๆ จะเรียกว่า การแสดงแบบของรูปทรง (Representation of Form) หรือรูปทรงที่เกิดจากการเห็น (Visual Form)

4.2.2. กลวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปะ

มนุษย์มีความปรารถนาในสิ่งต่าง ๆ ไม่มีที่สิ้นสุด มีความต้องการที่จะได้รับความสุขทางกาย สบายทางใจมักไม่ค่อยพอใจในสิ่งที่มีอยู่ ชอบแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ อยู่เสมอ เมื่อพิจารณาย้อนหลังไปยังอดีตกาลมนุษย์มีความเป็นอยู่อย่างง่าย ๆ และสร้างสิ่งต่าง ๆ ขึ้นมาเพื่อใช้สอยด้วยความจำเป็นต่อมา มนุษย์ได้ใช้สติปัญญาที่มีอยู่เหนือสัตว์ทั้งปวงสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐาน ในการดำรงชีพ การต่อสู้กับสิ่งต่าง ๆ เพื่อความอยู่รอด และความสะดวกสบายในการดำรงชีวิต จนเกิดเป็นสิ่งต่าง ๆ ที่เราสัมผัสได้ในสมัยปัจจุบัน

จุดเริ่มต้นของศิลปะ คือ การที่มนุษย์ต้องประดิษฐ์และสร้างสรรค์สิ่งอำนวยความสะดวกและเพื่อ ความเป็นอยู่ที่ปลอดภัย สำหรับการดำรงชีพและความอยู่รอด ได้แก่ ที่พักอาศัยอย่างง่าย ๆ อาวุธที่สร้าง ขึ้นอย่างหยาบ ๆ สร้างภาชนะที่ทำจากเครื่องปั้นดินเผาอย่างง่าย ๆ ล้วนเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ เพื่อแก้ปัญหา และตอบสนองความต้องการของมนุษย์ในการดำรงชีวิต ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่แตกต่าง จากธรรมชาติ ในระยะต่อมา เมื่อมนุษย์ได้สัมผัสกับปรากฏการณ์ธรรมชาติ ซึ่งบางเหตุการณ์เป็นสิ่งที่ เหนือคำอธิบายได้ในยุคนั้น ด้วยความเกรงกลัวในอิทธิฤทธิ์อำนาจของสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ จึงได้เกิด พิธีกรรมต่าง ๆ พัฒนามาเป็นลัทธิ ความเชื่อ จนกลายเป็นศาสนาในปัจจุบัน ศิลปะจึงได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อประกอบในพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ด้วย การสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ เหล่านี้เป็นรากฐานและแรงบันดาลใจให้มนุษย์ในสมัยต่อๆ มา สร้างงานที่มีลักษณะแปลก แตกต่าง และพัฒนาให้เกิด ผลงานที่ดีขึ้นต่อไป

การสร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ เป็นการดำเนินการในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ เกิดสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน สิ่งที่มีชีวิตเท่านั้นที่จะมีความคิดอย่างสร้างสรรค์ได้ ความคิด สร้างสรรค์เป็นความคิดระดับสูง เป็นความสามารถทางสติปัญญาแบบหนึ่ง ที่จะคิดได้หลายทิศทาง หลากหลายรูปแบบโดยไม่มีขอบเขต นำไปสู่กระบวนการคิดเพื่อสร้างสิ่งแปลกใหม่ หรือเพื่อการพัฒนา ของเดิมให้ดีขึ้นทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน เป็นตัวของตัวเอง อาจกล่าวได้ว่า มนุษย์เป็นสิ่งมี ชีวิตเพียงชนิดเดียวในโลก ที่มีความคิดสร้างสรรค์ เนื่องจากตั้งแต่ในอดีตที่ผ่านมา มีแต่มนุษย์เท่านั้นที่ สามารถสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบในการดำรงชีวิต และสามารถพัฒนาสิ่งต่างๆให้ดีขึ้นกว่า เดิม รวมถึงมีความสามารถในการพัฒนาตน พัฒนาสังคม พัฒนาประเทศ และรวมถึงพัฒนาโลกที่เราอยู่ ให้มีลักษณะที่เหมาะสมกับมนุษย์มากที่สุด ในขณะที่สัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่มีวิวัฒนาการมาเช่นเดียวกับเรา ยังคงมีชีวิตความเป็นอยู่แบบเดิมอย่างไม่มีการเปลี่ยนแปลง มากกว่าครึ่งหนึ่งของการพบที่ยิ่งใหญ่ของโลกได้ถูกกระทำขึ้นมาโดยผ่าน "การค้นพบโดยบังเอิญ" หรือการค้นพบบางสิ่งขณะที่กำลังค้นหาบางสิ่งอยู่ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์จะทำให้ เกิดการเปลี่ยนแปลง การสร้างสรรค์อาจไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ถึงขนาดการพัฒนาบางสิ่งขึ้นมาให้กับโลก แต่มีอาจเกี่ยวข้องกับพัฒนาการบางอย่างให้ใหม่ขึ้นมา อาจเป็นสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อตัวของเราเอง เมื่อเราเปลี่ยนแปลงตัวเราเอง เราจะพบว่าโลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับเรา และในวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เราได้มีประสบการณ์กับโลก ความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างและสามารถนำ ไปใช้ประโยชน์กับการผลิต การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ กระบวนการวิธีการที่คิดค้นขึ้นมาใหม่ เราคาดหวังว่า ความคิดสร้างสรรค์จะช่วยให้การดำเนินชีวิตและสังคมของเราดีขึ้น เราจะมีความสุข มากขึ้น โดยผ่านกระบวนการที่ได้ปรับปรุงขึ้นมาใหม่นี้ทั้งในด้านปริมาณ และคุณภาพ จุดม่งหมายของการสร้างสรรค์ งานศิลปะโดยเฉพาะงานศิลปะสมัยปัจจุบัน ศิลปะจะสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบที่หลาก หลายมากขึ้นทำให้มีขอบข่ายกว้างขวางมาก แต่ไม่ว่าจะเป็นไปในลักษณะใดก็ตาม งานศิลปทุก ประเภท จะให้คุณค่าที่ตอบสนองต่อมนุษย์ ในด้านที่เป็นผลงานการแสดงออกของอารมณ์ ความ รู้สึกและความคิด เป็นการสื่อถึงเรื่องราวที่สำคัญ หรือเหตุการณ์ที่ประทับใจ เป็นการตอบสนอง ต่อความพึงพอใจ ทั้งทางด้านจิตใจและความสะดวกสบายด้านประโยชน์ใช้สอยของศิลปวัตถุ

4.3 กลวิธีในการสร้างสรรค์งานศิลปะ

การสร้างสรรค์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้ นอกจากต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์เป็นตัวกำหนดแนวทาง และรูปแบบแล้ว ยังต้องอาศัยสามารถที่ยอดเยี่ยม ของศิลปิน ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะ ความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝน และความพยายามอันน่าทึ่ง เพราะฝีมืออัน เยี่ยม

ยอดจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงามอันเยี่ยมยอดได้ นอกจากนี้ยังต้องอาศัยวัสดุ อุปกรณ์ต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ด้วยเช่น อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็น วัตถุดิบที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออก และเครื่องมือที่ใช้สร้างสรรค์ให้เกิดผลงาน ตามความชำนาญ ของศิลปินแต่ละคน แนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินแต่ละคน อาจมีที่มาจากแนว ทางที่ต่างกัน บางคนได้รับแรงบันดาลใจจากความงาม ความคิด ความรู้สึก ความประทับใจ แต่ บางคนอาจสร้างสรรค์งานศิลปเพื่อแสดงออกถึงฝีมืออันเยี่ยมยอดของตนเอง เพื่อประกาศความเป็นเลิศอย่างไม่มีที่เปรียบปาน โดยไม่เน้นที่เนื้อหาของงาน และบางคนอาจสร้างสรรค์งานศิลปะจาก การใช้วัสดุที่สนใจ โดยไม่เน้นรูปแบบและแนวคิดใด ๆ เลยก็ได้

งานศิลปะโดยเฉพาะงานศิลปะสมัยปัจจุบัน ศิลปะจะสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้นทำให้มีขอบข่ายกว้างขวางมาก แต่ไม่ว่าจะเป็นไปในลักษณะใดก็ตาม งานศิลปะทุกประเภท จะให้คุณค่าที่ตอบสนองต่อมนุษย์ ในด้านที่เป็นผลงานการแสดงออกของอารมณ์ ความ รู้สึก และความคิด เป็นการสื่อถึงเรื่องราวที่สำคัญ หรือเหตุการณ์ที่ประทับใจ เป็นการตอบสนอง ต่อความพึงพอใจ ทั้งทางด้านจิตใจและความสะดวกสบายด้านประโยชน์ใช้สอยของศิลปวัตถุ

หลักการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ Principles of Composition เป็นหลักสำคัญสำหรับผู้สร้างสรรค์ และผู้ศึกษางานศิลปะ เนื่องจากผลงานศิลปะใด ๆ ก็ตาม ล้วนมีคุณค่าอยู่ 2 ประการ คือ คุณค่าทางด้านรูปทรง และ คุณค่าทางด้านเรื่องราวคุณค่าทางด้านรูปทรง เกิดจากการนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ของ ศิลปะ อันได้แก่ เส้น สี แสงและเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯมาจัดเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความงาม ซึ่งแนวทางในการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาจัดรวมกันนั้นเรียกว่า การจัดองค์ ประกอบศิลป์ (Art Composition) โดยมีหลักการจัดตามที่จะกล่าวต่อไป อีกคุณค่าหนึ่งของงานศิลปะ คือ คุณค่าทางด้านเนื้อหา เป็นเรื่องราว หรือสาระของผลงานที่ศิลปินผู้สร้าง สรรค์ต้องการที่จะแสดงออกมา ให้ผู้ชมได้สัมผัส รับรู้ โดยอาศัยรูปลักษณะที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบศิลป์นั่นเองหรืออาจกล่าวได้ว่า ศิลปิน นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวผ่านรูปลักษณะที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบทางศิลปะ ถ้าองค์ประกอบที่จัดขึ้น ไม่สัมพันธ์กับเนื้อหาเรื่องราวที่นำเสนอ งานศิลปะนั้นก็จะขาดคุณค่าทางความงามไป ดังนั้นการจัดองค์ประกอบศิลป์ จึงมีความสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้งานศิลปะทรงคุณค่าทางความงามอย่างสมบูรณ์

4.4 การจัดองค์ประกอบของศิลปะ

การจัดองค์ประกอบของศิลปะมีหลักที่ควรคำนึง อยู่ 5 ประการ คือ

1. สัดส่วน(Proportion)
2. ความสมดุล(Balance)
3. จังหวะลีลา(Rhythm)
4. การเน้น(Emphasis)
5. เอกภาพ (Unity)

4.4.1 สัดส่วน

สัดส่วน หมายถึง ความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมระหว่างขนาดของ องค์ประกอบที่แตกต่างกัน ทั้งขนาดที่อยู่ในรูปทรงเดียวกันหรือระหว่างรูปทรง และรวมถึง ความสัมพันธ์กลมกลืนระหว่างองค์ประกอบทั้งหลายด้วย ซึ่งเป็นความพอเหมาะพอดี ไม่ มากไม่น้อย ขององค์ประกอบทั้งหลายที่นำมาจัดรวมกัน

สัดส่วนที่เป็นมาตรฐาน จากรูปลักษณะตามธรรมชาติ ของ คน สัตว์ พืช ซึ่งโดยทั่วไป ถือว่าสัดส่วนตามธรรมชาติ จะมีความงามที่เหมาะสมที่สุด หรือจากรูปลักษณะที่เป็นการ สร้างสรรค์ของมนุษย์ เช่น Gold section เป็นกฎในการสร้างสรรค์รูปทรงของกรีก ซึ่งถือว่า "ส่วนเล็กสัมพันธ์กับส่วนที่ใหญ่กว่า ส่วนที่ใหญ่กว่าสัมพันธ์กับส่วนรวม" ทำให้สิ่งต่าง ๆ ที่สร้างขึ้นมีสัดส่วนที่สัมพันธ์กับทุกสิ่งอย่างลงตัว

สัดส่วนจากความรู้สึก โดยที่ศิลปะนั้นไม่ได้สร้างขึ้นเพื่อความงามของรูปทรงเพียง อย่างเดียว แต่ยังสร้างขึ้นเพื่อแสดงออกถึง เนื้อหา เรื่องราว ความรู้สึกด้วย สัดส่วนจะช่วย เน้นอารมณ์ ความรู้สึกให้เป็นไปตามเจตนารมณ์ และเรื่องราวที่ศิลปินต้องการ ลักษณะเช่น นี้ ทำให้งานศิลปะของชนชาติต่าง ๆ มีลักษณะแตกต่างกัน เนื่องจากมีเรื่องราว อารมณ์ และ ความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกต่าง ๆ กันไป เช่น กรีก นิยมในความงามตามธรรมชาติเป็น อุดมคติ เน้นความงามที่เกิดจากการประสานกลมกลืนของรูปทรง จึงแสดงถึงความเหมือน

4.4.2 ความสมดุล

ความสมดุล หรือ ดุลยภาพ หมายถึง น้ำหนักที่เท่ากันขององค์ประกอบ ไม่เอนเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง ในทางศิลปะยังรวมถึงความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของ ส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ลงในงานศิลปกรรมนั้นจะต้องคำนึงถึงจุดศูนย์ถ่วงในธรรมชาตินั้นทุกสิ่ง สิ่งที่ทรงตัวอยู่ได้ โดยไม่ล้มเพราะมีน้ำหนักเฉลี่ยเท่ากันทุกด้าน

ฉะนั้น ในงานศิลปะถ้ามองดูแล้วรู้สึกว่าบางส่วนหนักไป แน่นไป หรือ เบาบางไปก็จะทำให้ภาพนั้นดูเอนเอียง และเกิดความ รู้สึกไม่สมดุล เป็นการบกพร่องทางความงาม ดุลยภาพในงานศิลปะ มี 2 ลักษณะ คือ

ดุลยภาพแบบสมมาตร หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน คือ การวางรูปทั้งสองข้างของแกนสมดุล เป็นการสมดุลแบบธรรมชาติลักษณะแบบนี้ใน ทางศิลปะมีใช้น้อย ส่วนมากจะใช้ในลวดลายตกแต่ง ในงานสถาปัตยกรรมบางแบบ หรือ ในงานที่ต้องการดุลยภาพที่นิ่งและมั่นคงจริงๆ

ดุลยภาพแบบอสมมาตร หรือ ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือน กัน มักเป็นการสมดุลที่เกิดจาการจัดใหม่ของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะที่ทางซ้ายและขวาจะไม่ เหมือนกัน ใช้องค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน แต่มีความสมดุลกัน อาจเป็นความสมดุลด้วย น้ำหนักขององค์ประกอบ หรือสมดุลด้วยความรู้สึกก็ได้ การจัดองค์ประกอบให้เกิดความ สมดุลแบบอสมมาตรอาจทำได้โดย เลื่อนแกนสมดุลไปทางด้านที่มีน้ำหนักมากว่า หรือ เลื่อนรูปที่มีน้ำหนักมากว่าเข้าหาแกน จะทำให้เกิดความสมดุลขึ้น หรือใช้หน่วยที่มีขนาดเล็กแต่มีรูปลักษณะที่น่าสนใจถ่วงดุลกับรูปลักษณะที่มีขนาดใหญ่แต่มีรูปแบบธรรมดา

4.4.3 จังหวะลีลา

จังหวะลีลา หมายถึง การเคลื่อนไหวที่เกิดจาการซ้ำกันขององค์ประกอบ เป็นการซ้ำที่เป็นระเบียบ จากระเบียบธรรมดาที่มีช่วงห่างเท่าๆ กัน มาเป็นระเบียบที่สูงขึ้น ซับซ้อนขึ้น จนถึงขั้นเกิดเป็นรูปลักษณะของศิลปะ โดยเกิดจาก การซ้ำของหน่วย หรือการสลับกันของหน่วยกับช่องไฟ หรือเกิดจาก การเลื่อนไหลต่อเนื่องกันของเส้น สี รูปทรง หรือ น้ำหนักรูปแบบๆ หนึ่ง อาจเรียกว่าแม่ลาย การนำแม่ลายมาจัดวางซ้ำ ๆ กันทำให้เกิดจังหวะ และถ้าจัดจังหวะให้แตกต่างกันออกไป ด้วยการเว้นช่วงหรือสลับช่วง ก็จะเกิดลวดลาย ที่แตกต่างกันออกไป ได้อย่างมากมาย แต่จังหวะของลายเป็นจังหวะอย่างง่าย ๆ ให้ความ รู้สึกเพียงผิวเผิน และเบื่อง่าย เนื่องจากขาดความหมาย เป็นการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกัน แต่ไม่มีความหมายในตัวเอง จังหวะที่น่าสนใจและมีชีวิต ได้แก่ การเคลื่อนไหวของ คน สัตว์ การเติบโตของพืช การเต้นรำ เป็นการเคลื่อนไหวของโครงสร้างที่ให้ความบันดาล ใจในการสร้างรูปทรงที่มีความหมายเนื่องจากจังหวะของลายนั้น ซ้ำตัวเองอยู่ตลอดไปไม่มีวันจบ และมีแบบรูปของการซ้ำ ที่ตายตัว แต่งานศิลปะแต่ละชิ้นจะต้องจบลงอย่างสมบูรณ์ และมีความหมายในตัว งาน ศิลปะทุกชิ้นมีกฎเกณฑ์และระเบียบที่ซ่อนลึกอยู่ภายใน ไม่สามารถมองเห็นได้ชัดเจน งานชิ้นใดที่แสดงระเบียบกฎเกณฑ์ที่ชัดเจนเกินไป งานชิ้นนั้นก็จะจำกัดตัวเอง ไม่ต่าง อะไรกับลวดลายที่มองเห็นได้ง่ายไม่มีความหมาย ให้ผลเพียงความเพลิดเพลินสบายตาแก่ผู้ชม

4.4.4 การเน้น

การเน้น หมายถึง การกระทำให้เด่นเป็นพิเศษกว่าธรรมดา ในงานศิลปะจะต้องมี ส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือจุดใดจุดหนึ่ง ที่มีความสำคัญกว่าส่วนอื่น ๆ เป็นประธานอยู่ ถ้าส่วนนั้นๆ อยู่ปะปนกับส่วนอื่น ๆ และมีลักษณะเหมือน ๆ กัน ก็อาจถูกกลืน หรือ ถูกส่วนอื่นๆที่มีความสำคัญน้อยกว่าบดบัง หรือ

แย่งความสำคัญ ความน่าสนใจไปเสีย งานที่ไม่มีจุดสนใจ หรือประธาน จะทำให้ดูน่าเบื่อ เหมือนกับลวดลายที่ถูกจัดวางซ้ำกันโดยปราศจากความหมาย หรือเรื่องราวที่น่าสนใจดังนั้น ส่วนนั้นจึงต้องถูกเน้น ให้เห็นเด่นชัดขึ้นมา เป็นพิเศษกว่าส่วนอื่น ๆ ซึ่งจะทำให้ผลงานมีความงาม สมบูรณ์ ลงตัว และน่าสนใจมากขึ้น การเน้นจุดสนใจสามารถทำได้ 3 วิธี คือ

1. การเน้นด้วยการใช้องค์ประกอบที่ตัดกัน (Emphasis by Contrast) สิ่งที่แปลกแตกต่างไปจากส่วนอื่นๆ ของงาน จะเป็นจุดสนใจ ดังนั้น การใช้องค์ประกอบที่มีลักษณะ แตกต่าง หรือขัดแย้ง กับส่วนอื่น ก็จะทำให้เกิดจุดสนใจขึ้นในผลงานได้ แต่ทั้งนี้ต้อง พิจารณาลักษณะความแตกต่างที่นำมาใช้ด้วยว่า ก่อให้เกิดความขัดแย้งกันในส่วนรวม และทำให้เนื้อหาของงานเปลี่ยนไปหรือไม่ โดยต้องคำนึงว่า แม้มีความขัดแย้ง แตก ต่างกันในบางส่วน และในส่วนรวมยังมีความกลมกลืนเป็นเอกภาพเดียวกัน

2. การเน้นด้วยการด้วยการอยู่โดดเดี่ยว (Emphasis by Isolation) เมื่อสิ่งหนึ่งถูกแยกออกไปจากส่วนอื่น ๆ ของภาพ หรือกลุ่มของมัน สิ่งนั้นก็จะเป็นจุดสนใจ เพราะเมื่อ แยกออกไปแล้วก็จะเกิดความสำคัญขึ้นมา ซึ่งเป็นผลจากความแตกต่าง ที่ไม่ใช่แตก ต่างด้วยรูปลักษณะ แต่เป็นเรื่องของตำแหน่งที่จัดวาง ซึ่งในกรณีนี้ รูปลักษณะนั้นไม่ จำเป็นต้องแตกต่างจากรูปอื่น แต่ตำแหน่งของมันได้ดึงสายตาออกไป จึงกลายเป็น จุดสนใจขึ้นมา

3. การเน้นด้วยการจัดวางตำแหน่ง (Emphasis by Placement) เมื่อองค์ประกอบอื่น ๆ ชี้นำมายังจุดใด ๆ จุดนั้นก็จะเป็นจุดสนใจที่ถูกเน้นขึ้นมา และการจัดวางตำแหน่งที่ เหมาะสม ก็สามารถทำให้จุดนั้นเป็นจุดสำคัญขึ้นมาได้เช่นกัน พึงเข้าใจว่า การเน้น ไม่จำเป็นจะต้องชี้แนะให้เห็นเด่นชัดจนเกินไป สิ่งที่จะต้อง ระลึกถึงอยู่เสมอ คือ เมื่อจัดวางจุดสนใจแล้ว จะต้องพยายามหลีกเลี่ยงไม่ให้สิ่งอื่นมา ดึงความสนใจออกไป จนทำให้เกิดความสับสน การเน้น สามารถกระทำได้ด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปะ ไม่ว่าจะเป็น เส้น สี แสง-เงา รูปร่าง รูปทรง หรือ พื้นผิว ทั้งนี้ขึ้นอยู่ความต้องการในการนำเสนอของศิลปินผู้สร้างสรรค์

4.4.5 เอกภาพ

เอกภาพ หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราว เป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆให้เกิดความเป็น หนึ่งเดียว เพื่อผลรวมอันไม่อาจแบ่งแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกไป การสร้างงานศิลปะ คือ การสร้างเอกภาพขึ้นจากความสับสน ความยุ่งเหยิง เป็นการจัดระเบียบ และดุลยภาพ ให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกันเพื่อให้รวมตัวกันได้ โดยการเชื่อมโยงส่วนต่าง ๆให้สัมพันธ์กัน เอกภาพของงานศิลปะ มีอยู่ 2 ประการ คือ

1. เอกภาพของการแสดงออก หมายถึง การแสดงออกที่มีจุดมุ่งหมายเดียว แน่นอน และมีความเรียบง่าย งานชิ้นเดียวจะแสดงออกหลายความคิด หลายอารมณ์ไม่ได้ จะทำให้สับสน ขาดเอกภาพ และการแสดงออกด้วยลักษณะเฉพาตัวของศิลปินแต่ละคน ก็สามารถทำให้ เกิดเอกภาพแก่ผลงานได้

2. เอกภาพของรูปทรง คือ การรวมตัวกันอย่างมีดุลยภาพ และมีระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ เพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงหนึ่ง ที่สามารถแสดงความคิดเห็นหรืออารมณ์ของศิลปิน ออกได้อย่างชัดเจน เอกภาพของรูปทรง เป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดต่อความงามของผลงานศิลปะ เพราะเป็นสิ่งที่ศิลปินใช้เป็นสื่อในการแสดงออกถึงเรื่องราว ความคิด และอารมณ์ ดังนั้นกฎเกณฑ์ในการสร้างเอกภาพในงานศิลปะเป็นกฎเกณฑ์เดียวกันกับธรรมชาติ ซึ่งมีอยู่ 2 หัวข้อ คือ

กฎเกณฑ์ของการขัดแย้ง (Opposition) มีอยู่ 4 ลักษณะ คือ

1. การขัดแย้งขององค์ประกอบทางศิลปะแต่ละชนิด และรวมถึงการขัดแย้งกันของ องค์ประกอบต่างชนิดกันด้วย

2. การขัดแย้งของขนาด

3. การขัดแย้งของทิศทาง

4. การขัดแย้งของที่ว่างหรือ จังหวะ

กฎเกณฑ์ของการประสาน คือ การทำให้เกิดความกลมกลืน ให้สิ่งต่าง ๆ เข้ากันได้อย่างสนิท เป็นการสร้างเอกภาพจากการรวมตัวของสิ่งที่เหมือนกันเข้าด้วยกัน การประสานมีอยู่ 2 วิธี คือ

1. การเป็นตัวกลาง คือ การทำสิ่งที่ขัดแย้งกันให้กลมกลืนกัน ด้วยการ ใช้ตัวกลางเข้าไปประสาน เช่น สีขาว กับสีดำ ซึ่งมีความแตกต่าง ขัดแย้งกันสามารถทำให้อยู่ร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพด้วยการใช้สีเทาเข้าไปประสาน ทำให้เกิดความกลมกลืนกัน มากขึ้น

2. การซ้ำ คือ การจัดวางหน่วยที่เหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป เป็น การสร้างเอกภาพที่ง่ายที่สุด แต่ก็ทำให้ดูจืดชืด น่าเบื่อที่สุด

นอกเหนือจากกฎเกณฑ์หลักคือ การขัดแย้งและการประสานแล้ว ยังมีกฎเกณฑ์รองอีก 2 ข้อ คือ

1. **ความเป็นเด่น** ซึ่งมี 2 ลักษณะ คือ

1.1 ความเป็นเด่นที่เกิดจากการขัดแย้ง ด้วยการเพิ่ม หรือลดความสำคัญ ความน่าสนใจในหน่วยใดหน่วยหนึ่งของคู่ที่ขัดแย้งกัน

1.2 ความเป็นเด่นที่เกิดจากการประสาน

2. **การเปลี่ยนแปร** คือ การเพิ่มความขัดแย้งลงในหน่วยที่ซ้ำกัน เพื่อป้องกัน ความจืดชืด น่าเบื่อ ซึ่งจะช่วยให้มีความน่าสนใจมากขึ้น การเปลี่ยนแปรมี 4 ลักษณะ คือ

2.1 การเปลี่ยนแปรของรูปลักษณะ

2.2 การเปลี่ยนแปรของขนาด

2.3 การเปลี่ยนแปรของทิศทาง

2.4 การเปลี่ยนแปรของจังหวะ

การเปลี่ยนแปรรูปลักษณะจะต้องรักษาคุณลักษณะของการซ้ำไว้ ถ้ารูปมีการเปลี่ยน แปรไปมาก การซ้ำก็จะหมดไป กลายเป็นการขัดแย้งเข้ามาแทน และ ถ้าหน่วยหนึ่งมีการ เปลี่ยนแปรอย่างรวดเร็ว มีความแตกต่างจากหน่วยอื่น ๆ มาก จะกลายเป็นความเป็นเด่นเป็นการสร้างเอกภาพด้วยความขัดแย้ง

4.6 ค่าน้ำหนัก

ค่าน้ำหนัก คือ ค่าความอ่อนแก่ของบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของวัตถุหรือความอ่อน- ความเข้มของสีหนึ่ง ๆ หรือหลายสี เช่น สีแดง มีความเข้มกว่าสีชมพู หรือ สีแดงอ่อนกว่าสีน้ำเงิน เป็นต้นนอกจากนี้ยังหมายถึงระดับความเข้มของแสงและระดับ ความมืดของเงา ซึ่งไล่เรียงจากมืดที่สุด (สีดำ)ไปจนถึงสว่างที่สุด (สีขาว) น้ำหนักที่อยู่ระหว่างกลางจะเป็นสีเทา ซึ่งมีตั้งแต่เทาแก่ที่สุดจนถึงเทาอ่อนที่สุด การใช้ค่าน้ำหนักจะทำให้ภาพดูเหมือนจริง และมีความกลมกลืน ถ้าใช้ค่าน้ำหนักหลาย ๆ ระดับจะทำให้มีความกลมกลืนมากยิ่งขึ้น และถ้าใช้ค่าน้ำหนักจำนวนน้อยที่แตกต่างกันมากจะทำให้เกิด ความแตกต่าง ความขัดแย้งแสงและเงา (Light & Shade) เป็นองค์ประกอบของศิลป์ที่อยู่คู่กันแสง เมื่อส่องกระทบ กับวัตถุ จะทำให้เกิดเงา แสงและเงาเป็นตัวกำหนดระดับของค่าน้ำหนัก ความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง ในที่ที่มีแสงสว่างมาก เงาจะเข้มขึ้น และในที่ที่มีแสงสว่างน้อย เงาจะไม่ชัดเจน ในที่ที่ไม่มีแสงสว่างจะไม่มีเงา และเงาจะอยู่ในทางตรงข้ามกับแสงเสมอ ค่าน้ำหนักของแสงและเงาที่เกิดบนวัตถุ สามารถจำแนกเป็นลักษณะที่ต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. บริเวณแสงสว่างจัด (Hi-light) เป็นบริเวณที่อยู่ใกล้แหล่งกำเนิดแสงมากที่สุด จะมี ความสว่างมากที่สุด ในวัตถุที่มีผิวมันวาวจะสะท้อนแหล่งกำเนิดแสงออกมาให้เห็นได้ชัด

2. บริเวณแสงสว่าง (Light) เป็นบริเวณที่ได้รับแสงสว่าง รองลงมาจากบริเวณแสงสว่าง จัด เนื่องจากอยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงออกมา และเริ่มมีค่าน้ำหนักอ่อน ๆ

3. บริเวณเงา (Shade) เป็นบริเวณที่ไม่ได้รับแสงสว่าง หรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังจาก แสงสว่าง ซึ่งจะมีค่าน้ำหนักเข้มมากขึ้นกว่าบริเวณแสงสว่าง

4. บริเวณเงาเข้มจัด (Hi-Shade) เป็นบริเวณที่อยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงมากที่สุด หรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังมาก ๆ หลาย ๆ ชั้น จะมีค่าน้ำหนักที่เข้มมากไปจนถึงเข้มที่สุด

5. บริเวณเงาตกทอด เป็นบริเวณของพื้นหลังที่เงาของวัตถุทาบลงไป เป็นบริเวณเงาที่อยู่ภายนอกวัตถุ และจะมีความเข้มของค่าน้ำหนักขึ้นอยู่กับ ความเข้มของเงา น้ำหนักของพื้น หลัง ทิศทางและระยะของเงา

ความสำคัญของค่าน้ำหนัก

1. ให้ความแตกต่างระหว่างรูปและพื้น หรือรูปทรงกับที่ว่าง
2. ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว
3. ให้ความรู้สึกเป็น 2 มิติ แก่รูปร่าง และความเป็น 3 มิติแก่รูปทรง
4. ทำให้เกิดระยะความตื้น - ลึก และระยะไกล้ - ไกลของภาพ
5. ทำให้เกิดความกลมกลืนประสานกันของภาพ

4.7 รูปร่างและรูปทรง Shape & Form

รูปร่าง (Shape) คือ รูปแบน ๆ มี 2 มิติ มีความกว้างกับความยาวไม่มีความหนาเกิดจากเส้นรอบนอกที่แสดงพื้นที่ขอบเขตของรูปต่าง ๆ เช่น รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม หรือ รูปอิสระที่แสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าแสดงปริมาตรหรือมวล

รูปทรง (Form) คือ รูปที่ลักษณะเป็น 3 มิติ โดยนอกจากจะแสดงความกว้าง ความยาวแล้ว ยังมีความลึก หรือความหนา นูน ด้วยเช่น รูปทรงกลม ทรงสามเหลี่ยม ทรงกระบอก เป็นต้น ให้ความรู้สึกมีปริมาตร ความหนาแน่น มีมวลสาร ที่เกิดจากการใช้ค่าน้ำหนัก หรือการจัดองค์ประกอบของรูปทรงหลายรูปรวมกันรูปร่างและรูปทรง เป็นรูปธรรมของงานศิลปะ ที่ใช้สื่อเรื่องราวจากงานศิลปะไปสู่ผู้ชม รูปร่างและรูปทรงที่มีอยู่ในงานศิลปะมี 3 ลักษณะ คือ

รูปเรขาคณิต (Geometric Form) มีรูปที่แน่นอน มาตรฐาน สามารถวัดหรือคำนวณได้ง่าย มีกฎเกณฑ์ เกิดจากการสร้างของมนุษย์ เช่น รูปสี่เหลี่ยมรูปวงกลม รูปวงรี นอกจากนี้ยังรวมถึงรูปทรงของสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นอย่างมีแบบแผน แน่นอน เช่น รถยนต์ เครื่องจักรกล เครื่องบิน สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ผลิตโดยระบบอุตสาหกรรม ก็จัดเป็นรูปเรขาคณิตเช่นกัน รูปเรขาคณิตเป็นรูปที่ให้โครงสร้างพื้นฐานของรูปต่าง ๆ ดังนั้น การสร้างสรรค์รูปอื่น ๆ ควรศึกษารูปเรขาคณิตให้เข้าใจถ่องแท้เสียก่อน

รูปอินทรีย์ (Organic Form) เป็นรูปของสิ่งที่มีชีวิต หรือ คล้ายกับสิ่งมีชีวิต ที่สามารถเจริญเติบโต เคลื่อนไหว หรือเปลี่ยนแปลงรูปได้ เช่นรูปของคน สัตว์ พืช

รูปอิสระ (Free Form) เป็นรูปที่ไม่ใช่แบบเรขาคณิต หรือแบบอินทรีย์ แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ไม่มีโครงสร้างที่แน่นอน ซึ่งเป็นไปตามอิทธิพลและการกระทำจากสิ่งแวดล้อม เช่น รูปก้อนเมฆ ก้อนหิน หยดน้ำ ควันซึ่งให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหว มีพลัง รูปอิสระจะมีลักษณะ ขัดแย้งกับรูปเรขาคณิต แต่กลมกลืน กับรูปอินทรีย์ รูปอิสระอาจเกิดจากรูปเรขาคณิตหรือรูปอินทรีย์ ที่ถูกกระทำ จนมีรูปลักษณะเปลี่ยนไปจากเดิมจนไม่เหลือสภาพ เช่น รถยนต์ที่ถูกชนจนยับเยินทั้งคัน เครื่องบินตก ตอไม้ที่ถูกเผาทำลาย หรือซากสัตว์ที่เน่าเปื่อยผุพัง

4.8 ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรง

เมื่อนำรูปทรงหลาย ๆ รูปมาวางใกล้กัน รูปเหล่านั้นจะมีความสัมพันธ์ดึงดูด หรือผลักไส ซึ่งกันและกัน การประกอบกันของรูปทรง อาจทำได้โดย ใช้รูปทรงที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน รูปทรงที่ต่อเนื่องกัน รูปทรงที่ซ้อนกัน รูปทรงที่ผนึกเข้าด้วยกัน รูปทรงที่แทรกเข้าหากัน รูปทรงที่สานเข้าด้วยกัน หรือ รูปทรงที่บิดพันกัน การนำรูปเรขาคณิต รูปอินทรีย์ และรูป อิสระมาประกอบเข้าด้วยกัน จะได้รูปลักษณะใหม่ ๆ อย่างไม่สิ้นสุด

4.9 พื้นผิว Texture

พื้นผิว หมายถึง ลักษณะของบริเวณผิวหน้าของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสแล้วสามารถ รับรู้ได้ ว่ามีลักษณะอย่างไร คือรู้ว่า หยาบ ขรุขระ เรียบ มัน ด้าน เนียน สาก เป็นต้น ลักษณะที่สัมผัสได้ของพื้นผิวมี 2 ประเภท คือ

1. พื้นผิวที่สัมผัสได้ด้วยมือ หรือกายสัมผัส เป็นลักษณะพื้นผิวที่เป็นอยู่จริง ๆ ของ ผิวหน้าของวัสดุนั้น ๆ ซึ่งสามารถสัมผัสได้ จากงานประติมากรรม งานสถาปัตกรรม และสิ่งประดิษฐ์อื่น ๆ

2. พื้นผิวที่สัมผัสได้ด้วยสายตา จากการมองเห็นแต่ไม่ใช่ลักษณะที่แท้จริงของผิว วัสดุนั้น ๆ เช่น การวาดภาพก้อนหินบนกระดาษ จะให้ความรู้สึกเป็นก้อนหินแต่ มือสัมผัสเป็นกระดาษ หรือใช้กระดาษพิมพ์ลายไม้ หรือลายหินอ่อน เพื่อปะ ทับ บนผิวหน้าของสิ่งต่าง ๆ เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้ถือว่าเป็นการสร้างพื้นผิวลวงตา ให้สัมผัสได้ด้วยการมองเห็นเท่านั้น พื้นผิวลักษณะต่าง ๆ จะให้ความรู้สึกต่องานศิลปะที่แตกต่างกัน พื้นผิวหยาบจะ ให้ความรู้สึกกระตุ้นประสาท หนักแน่น มั่นคง แข็งแรง ถาวร ในขณะที่ผิวเรียบ จะให้ความรู้สึกเบา สบาย การใช้ลักษณะของพื้นผิวที่แตกต่างกัน เห็นได้ชัดเจน จากงานประติมากรรม และมากที่สุดในงานสถาปัตยกรรมซึ่งมีการรวมเอาลักษณะ ต่าง ๆ กันของพื้นผิววัสดุหลาย ๆ อย่าง เช่น อิฐ ไม้ โลหะ กระจก คอนกรีต หิน ซึ่งมีความขัดแย้งกันแต่สถาปนิกได้นำมาผสมกลมกลืนได้อย่างเหมาะสม ลงตัวจน เกิดความสวยงาม

4.10 การใช้สี

สี คือลักษณะของแสงที่ปรากฏแก่สายตาให้เห็นเป็นสี พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ในทางศิลปะ สีคือ ทัศนธาตุอย่างหนึ่งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของงานศิลปะ และใช้ในการสร้างงานศิลปะ ในทางวิทยาศาสตร์ให้คำจำกัดความของสีว่า เป็นคลื่นแสงหรือความเข้มของแสงที่สายตาสามารถมองเห็นโดยจะทำให้ผลงานมีความสวยงาม ช่วยสร้างบรรยากาศ มีความสมจริง เด่นชัดและน่าสนใจมากขึ้น สีเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของงานศิลปะ และเป็นองค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อภาพความรู้สึก อารมณ์ และจิตใจ ได้มากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ในชีวิตของมนุษย์มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสีต่าง ๆ อย่างแยกไม่ออก โดยที่สีจะให้ประโยชน์ในด้านต่าง ๆ เช่น

1. ใช้ในการจำแนกสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้เห็นชัดเจน

2. ใช้ในการจัดองค์ประกอบของสิ่งต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงาม กลมกลืน เช่น การแต่งกาย การจัดตกแต่งบ้าน

3. ใช้ในการจัดกลุ่ม พวก คณะ ด้วยการใช้สีต่าง ๆ เช่น คณะสี เครื่องแบบต่าง ๆ

4. ใช้ในการสื่อความหมาย เป็นสัญลักษณ์ หรือใช้บอกเล่าเรื่องราว

5. ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพื่อให้เกิดความสวยงาม สร้างบรรยากาศ สมจริงและน่าสนใจ

6. เป็นองค์ประกอบในการมองเห็นสิ่งต่าง ๆ ของมนุษย์

การใช้สีในยุคสมัยต่าง ๆ

อียิปต์โบราณ

ในสมัยอียิปต์โบราณ การใช้สีมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรม และเรื่องราวที่เกี่ยวกับศาสนา การระบายสีไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงทางทัศนียวิทยา หรือหลักความเป็นจริง เป็นภาพที่ไม่มีแสงเงา เป็นรูปแบนระบายสีที่สว่างสดใส มองเห็นชัดเจน โดยใช้เทคนิคสีฝุ่นผสมไข่ขาว (egg tempera) หรือใช้ไข่ขาวเคลือบบนผิวที่เขียนด้วยสีฝุ่นผสมน้ำ

กรีกโบราณ

ผลงานในสมัยกรีกโบราณ ที่เห็นชัดเจนจะได้แก่งานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม จะพบเห็น งานจิตรกรรมค่อนข้างน้อย ไม่ค่อยปรากฏงานจิตรกรรมฝาผนัง แต่จะพบในงานวาดภาพระบายสี ตกแต่งเครื่องปั้นดินเผา จะนิยมใช้สีเพียง 2 - 3 สี คือ ขาว เหลือง แดง และเคลือบดำ

โรมันโบราณ

นิยมสร้างภาพบนผนังและพื้นห้องประดับด้วยโมเสค (Mosaic) สำหรับการวาดภาพใช้เทคนิค ผสมไข (Encaustic painting) ซึ่งเป็นการใช้สีผสมกับไขระบายในขณะที่ยังร้อน ๆ จากการค้นพบ หลักฐานผลงานในสมัยโรมันหลาย ๆ แห่ง นิยมสร้างเป็นภาพในเมือง ชนบท ภูเขา ทะเล การต่อสู้ กิจกรรมของพลเมือง การค้าขาย กีฬา เรื่องเกี่ยวกับนินายปรัมปรา และประวัติศาสตร์

คริสเตียนยุคแรก

ในยุคไบเซนไทน์ (Bizentine) ซึ่งเป็นยุคเริ่มต้นของคริสเตียนนิยมสร้างภาพโดยใช้โมเสค กระจก(Glass Mosaic) ทำเป็นภาพบุคคลสำคัญในพระคัมภีร์ไบเบิล ประดับตกแต่งภายในโบสถ์โดยมากมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงถึงความศรัทธาอย่างสูงต่อศาสนาคริสต์

การใช้สีในจิตรกรรมไทย

จิตรกรรมไทย เป็นงานวิจิตรศิลป์ที่มีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ศาสนา และโบราณคดี จิตรกรรมไทยแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ

1. **จิตรกรรมไทยแบบประเพณี** (Thai Traditional painting) เป็นงานจิตรกรรมที่แสดงความรู้สึกชีวิตจิตใจ และความเป็นไทย ที่มีความละเอียด อ่อนช้อยงดงาม สร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต และสังเคราะห์จนได้ ลักษณะประจำชาติ ที่มีรูปแบบเป็นพิเศษเฉพาะตัว เป็นงานศิลปะในแบบอุดมคติ (Idialistic Art) นิยมเขียน เป็นภาพที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวต่าง ๆ คือ

1.1 พุทธประวัติ และเรื่องราวอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพุทธ

1.2 พงศาวดาร ตำนาน เรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ เรื่องคตินิยมอันเป็นมงคล

1.3 วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียม ประเพณีต่าง ๆ

ลักษณะของผลงานเป็นภาพจิตรกรรม ระบายสีแบนเรียบด้วยสีที่ค่อนข้างสดใส แล้วตัดเส้นมีขอบ ที่คมชัด ให้ความรู้สึกเป็นภาพ 2 มิติ มีลักษณะในการจัดวางภาพแบบเล่าเรื่องเป็นตอน ๆ จากบนลงล่าง มีวิธีการใช้สีแตกต่างกันออกไปตามยุคสมัย ทั้งสีเอกรงค์ และพหุรงค์

จิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary painting) เป็นงานจิตรกรรมที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมใหม่ แนวความคิดใหม่ ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน เป็นรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปะตะวันตกที่นำมาผสมผสาน กับรูปลักษณ์แบบไทย ๆ แล้วสร้างสรรค์เป็นรูปแบบใหม่ขึ้น สีที่ช่างนำมาใช้ในงานจิตรกรรมแต่เดิมนั้นมีน้อยมาก มักใช้สีเดียว ที่เรียกว่า "เอกรงค์" โดยใช้สีขาว สีดำและสีแดงเท่านั้น ทำให้เกิดความกลมกลืนกันมาก ต่อมาสีที่ใช้ในภาพจิตรกรรมก็มีมากขึ้น มีการเขียนภาพที่เรียกว่า"เบญจรงค์" คือใช้สี 5 สี ได้แก่ สีเหลือง เขียวหรือคราม แดงชาดขาว และดำ การวาดภาพที่ใช้หลาย ๆ สี เรียกว่า "พหุรงค์" สีที่ใช้ล้วนได้มาจากธรรมชาติเป็นส่วนใหญ่ และมีที่กำเนิดต่าง ๆ กัน บางสีเป็น ธาตุจากดิน บางสีได้จากสัตว์ จากกระดูก เขา งา เลือด บางสีได้จากพืช ลักษณะของสีที่นำมาใช้มักจะทำเป็น ผงละเอียด ซึ่งเรียกว่า สีฝุ่น (Tempera) นำมาผสมกับวัสดุอื่นเพื่อให้ยึดเกาะผิวหน้าวัตถุได้ดี ได้แก่ กาวหรือ ยางไม้ ที่นิยมใช้คือ ยางของต้นมะขวิด และกาวกระถิน ลักษณะเด่น

ของจิตรกรรมไทยอีกอย่างหนึ่งคือ การปิด ทองคำเปลวในบางส่วนของภาพที่มีความสำคัญ เช่น เป็นเครื่องทรงหรือเป็นผิวกายของของบุคคลสำคัญในเรื่อง เป็นส่วนประกอบของปราสาทราชวัง หรือสถาปัตยกรรมที่สำคัญ ๆ ในภาพ เป็นต้น

ทฤษฎีสี

ความหมายของทฤษฎีสี

ทฤษฎี หมายถึง ความจริงที่ได้พิสูจน์แล้ว หรือ หลักวิชา

สี หมายถึง แสงที่มากระทบวัตถุแล้วสะท้อนเข้าตาเรา ทำให้เห็นเป็นสีต่างๆ

ทฤษฎีสี หมายถึง หลักวิชาเกี่ยวกับสีที่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตา

ความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสี

สรรพสิ่งทั้งหมายในจักรวาลประกอบไปด้วยสี ดังนั้นสิ่งแวดล้อมรอบตัวมนุษย์จึงประกอบไปด้วยสี สีจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. สีที่เกิดจากปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ เช่น สีของแสง สีผิวของวัตถุตามธรรมชาติ

2. สีที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ เช่น สีของแสงไฟฟ้า สีของพลุ สีที่ใช้เขียนภาพ และย้อมสีวัสดุต่างๆ

เหตุที่มนุษย์รู้จักใช้สี เพราะมนุษย์มีธรรมชาติรักสวยรักงาม เมื่อเห็นความงามตามธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ สัตว์ วัตถุ ตลอดจนทิวทัศน์ที่งดงาม มนุษย์ก็อยากจะเก็บความงามเอาไว้ จึงได้นำเอาใบไม้ หินสี เปลือกหอย ฯลฯ มาประดับร่างกาย และยังรู้จักเอาดินสีและเขม่ามาทาตัว หรือขีดเขียนส่วนที่ต้องการให้งาม รวมทั้งการเขียนภาพตามผนังถ้ำอีกด้วย สำหรับในปัจจุบันได้มีการสังเคราะห์สีจากวัตถุขึ้นมาใช้ในงานต่างๆ อย่างกว้างขวางทั่วไป

จิตวิทยาแห่งสี

การใช้สีตามหลักจิตวิทยา สามารถก่อให้เกิดประโยชน์ได้หลายประการ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะการใช้งาน ประโยชน์ที่ได้รับนั้น สามารถสรุปได้ดังนี้

1. ประโยชน์ในด้านแสดงเวลาของบรรยากาศในภาพเขียน เพราะสีบรรยากาศในภาพเขียนนั้นจะแสดงให้รู้ว่าเป็นภาพตอนเช้า ตอนกลางวันหรือตอนบ่าย เป็นต้น

2. ประโยชน์ในด้านการค้า คือ ทำให้สินค้าสวยงาม น่าซื้อหา นอกจากนี้ยังใช้กับงานโฆษณา เช่น โปสเตอร์ต่างๆ ช่วยให้จำหน่ายสินค้าได้มากขึ้น

3. ประโยชน์ในด้านประสิทธิภาพของการทำงาน เช่น โรงงานอุตสาหกรรม ถ้าทาสีสถานที่ทำงานให้ถูกหลักจิตวิทยา จะเป็นทางหนึ่งที่ช่วยสร้างบรรยากาศให้น่าทำงาน คนงานจะทำงามากขึ้น มีประสิทธิภาพในการทำงานสูงขึ้น

4. ประโยชน์ในด้านการตกแต่ง สีของห้อง และสีของเฟอร์นิเจอร์ ช่วยแก้ปัญหาเรื่องความสว่างของห้อง รวมทั้งความสุขในการใช้ห้อง ถ้าเป็นโรงเรียนเด็กจะเรียนได้ผลดีขึ้น ถ้าเป็นรงพยาบาลคนไข้จะหายเร็วขึ้น

สีกับการรับรู้

ในปี พ.ศ. 2203 ไอแซก นิวตัน ได้ค้นพบว่า แสงสีขาวจากดวงอาทิตย์เมื่อหักเหผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม (prism) แสงสีขาวจะกระจายออกเป็นสีรุ้ง เรียกว่า สเปคตรัม มี 7 สี ได้แก่ ม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง ส้ม แดง (ศักดา ศิริพันธุ์. 2527 : 5) และได้มีกำหนดให้เป็นทฤษฎีสีของแสงขึ้น ความจริงสีรุ้งเป็นปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ ซึ่งเกิดขึ้นและพบเห็นกันบ่อยๆ อยู่แล้ว ซึ่งเกิดจากการหักเหของแสงอาทิตย์หรือแสงสว่างเมื่อผ่านละอองน้ำในอากาศ คลื่นแสงที่สายตามนุษย์ไม่สามารถมองเห็นได้แก่คลื่นแสงอินฟราเรด (infrared) และที่ช่วงคลื่นความถี่ต่ำกว่าลงมา กับคลื่นแสงอุลตราไวโอเลต (ultraviolet) และที่ช่วงคลื่นความถี่สูงขึ้นไป สำหรับช่วงคลื่นสีแดง มีช่วงคลื่นยาว และสีม่วงมีช่วงคลื่นสั้น

2.1 คุณลักษณะของสี มี 3 ประการ คือ

2.1.1 สีแท้ (hue) คือ สี 12 สีที่ปรากฏในวงสีธรรมชาติ

2.1.2 ความจัดของสี (intensity) คือ ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีแท้ ความบริสุทธิ์ของสีแท้จะลดลงเมื่อถูกผสมด้วยสีขาว สีดำ หรือสีคู่ตรงข้าม

2.1.3 น้ำหนักของสี (values) หมายถึง น้ำหนักอ่อนแก่ของสีตามลำดับ เนื่องจากถูกผสมด้วยสีขาว – ดำ น้ำหนักของสีจะลดลงด้วยการใช้สีขาวผสม (tint) น้ำหนักของสีจะเพิ่มขึ้นปานกลางด้วยการใช้สีเทาผสม (tone) และน้ำหนักของสีจะเพิ่มขึ้นมากขึ้นด้วยการใช้สีดำผสม (shade) น้ำหนักของสียังหมายถึงการเรียงลำดับน้ำหนักของสีแท้ด้วยกันเอง โดยเปรียบเทียบน้ำหนักอ่อนแก่กับสีขาว – ดำ

2.2 การใช้สีสำหรับการออกแบบ จะใช้ให้เกิดความสวยงามตรงตามจุดประสงค์ มีหลักในการใช้อย่างกว้างๆ 2 ประการ คือ การใช้สีให้กลมกลืนกัน และการใช้สีให้ตัดกัน ในงานหนึ่งๆ อาจจะใช้สีให้กลมกลืนกันหรือตัดกันเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หรืออาจจะใช้พร้อมกันทั้ง 2 อย่าง ทั้งนี้แล้วแต่ความประสงค์ของนักออกแบบ

2.2.1 การใช้สีให้กลมกลืนกัน เป็นการใช้สีหรือน้ำหนักของสีให้ใกล้เคียงกันหรือคล้ายคลึงกัน เช่น การใช้สีแบบเอกรงค์ (monochrome) เป็นการใช้สีสีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับ การใช้สีข้างเคียง (adjacent colors) เป็นการใช้สีที่เคียงกัน 2 – 3สี ในวงสี เช่น สีแดง สีส้มแดง และสีม่วงแดง (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 60 - 61) การใช้สีใกล้เคียง (analogous colors) เป็นการใช้สีที่อยู่เรียงกันในวงสีไม่เกิน 5 สี ตลอดจนการใช้สีวรรณะร้อนและวรรณะเย็น (warm tone colors and cool tone colors) โดยการแบ่งครึ่งวงสี ผ่ากลางสีเหลืองและสีม่วง เพื่อแยกออกเป็นสองซีก ซีกที่มีสีแดงเป็นวรรณะร้อน ซีกที่มีสีเขียวเป็นวรรณะเย็น

2.2.2 การใช้สีให้ตัดกัน เป็นการใช้สีหรือน้ำหนักของสีให้แตกต่างหรือตรงกันข้าม เช่น การใช้สีตรงข้าม (complementary colors) เป็นคู่สีที่ตรงข้ามกันในวงสีซึ่งเป็นสีที่ตัดกันอย่างแท้จริง การใช้สีเกือบตรงข้าม (split complementary colors) เป็นสีที่อยู่เกือบตรงข้ามกันในวงสี เช่น สีเหลืองเกือบตรงข้ามกับสีม่วงแดงและสีม่วงน้ำเงิน ใช้รวมกันทั้ง 3 สี การใช้สีตรงข้าม 2 คู่ที่อยู่เคียงกัน (double complementary colors) เช่น สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง และสีม่วงแดงตรงข้ามกับสีเขียวเหลือง การใช้สีสามเส้า (triad colors) เป็นสี 3 สีที่มีระยะห่างเท่าๆ กันในวงสี และการใช้สีสี่เส้า (square colors) เป็นสี 4 สีที่มีระยะห่างเท่าๆ กันในวงสี (ชลูด นิ่มเสมอ. 2531 : 60 - 61)

การใช้สีตัดกัน ควรคำนึงถึงความเป็นเอกภาพด้วย วิธีการใช้มีหลายวิธี เช่น ใช้สีให้มีปริมาณต่างกัน เช่น ใช้สีแดง 20 % สีเขียว 80% หรือใช้เนื้อสีผสมในกันและกัน หรือใช้สีหนึ่งสีใดผสมกับสีคู่ที่ตัดกัน รวมทั้งการเอาสีที่ตัดกันมาทำให้เป็นลวดลายเล็ก ๆ สลับกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 32)

จากการศึกษาเรื่องสีของนักจิตวิทยา ทำให้ทราบถึงหลักการและผลของการทดลองซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

4.1 หลักการเกี่ยวกับสีที่สัมผัสทางสายตา ผลจากการทดลองของนักจิตวิทยาได้เผยให้เราทราบว่า มีหลักการในการมองเห็นอยู่ 3 ระการ ดังต่อไปนี้

4.1.1 สีสามารถกระทบกระเทือนอารมณ์ของแต่ละบุคคล

4.1.2 สีมีคุณสมบัติที่ดูเหมือนว่าจะสว่างขึ้นหรือมืดลง

4.1.3 สีให้ความรู้สึกต่อบุคคลไม่เท่ากัน

4.2 ความรู้สึกเกี่ยวกับสี สีมีผลกระทบต่ออารมณ์เป็นอย่างมาก สีในกลุ่มของสีเย็น เช่น สีเขียว สีน้ำเงิน จะให้ความรู้สึกสงบ แต่ถ้าสีออกเย็นมากหรือคล้ำมากอาจจะทำให้ไม่รู้สึกไม่เบิกบาน กระชุ่มกระชวย และจะกระตุ้นความรู้สึกมากยิ่งขึ้น ถ้าสีมีความสว่างสดใสขึ้นหรือใกล้ไปในทางสีแดง

สีเย็นยังมีผลต่อความรู้สึกเกี่ยวกับระยะทางในธรรมชาติด้วย สีที่เย็นมากๆ เช่น สีน้ำเงิน ถ้าทดลองโดยนำเอาวัตถุสีน้ำเงินวางไว้ท้ายห้อง หรืออาจจะทาสีท้ายห้องด้วยสีน้ำเงิน จะปรากฏว่าห้องมี

ความยาวมากขึ้นกว่าความเป็นจริง สำหรับสีร้อนโดยเฉพาะสีแดงเพลิงดูเหมือนจะสว่าง และถ้าใช้สีแดงเพลิงที่ท้ายห้อง จะรู้สึกว่าห้องดูสั้นกว่าความเป็นจริง

4.3 สีกับการมองเห็น จากการเรียนรู้ทางด้านจิตวิทยา ทำให้เราทราบว่า เมื่อเราตั้งใจมองจุดสีอย่างจดจ่อ สมมุติว่าเป็นจุดสีส้ม มองประมาณ 30 วินาที แล้วละสายตาออกจากจุดสีส้มมามองที่พื้นกระดาษสีขาว จะปรากฏสีน้ำเงินอ่อนๆ หรือสีฟ้าแทนที่จุดสีส้ม จุดที่เห็นจะมีลักษณะรูปร่างเหมือนจุดสีส้ม เหตุที่ปรากฏเช่นนี้ก็เพราะว่าเป็นปรากฏการณ์ของสีคู่ตรงข้ามของสีส้ม ซึ่งต้องการจะผสมกับสีส้มให้เป็นสีกลางหรือสีเทานั่นเอง

แสงสี

แสง เป็นพลังงานรังสี (Radiation Energy) ที่ตารับรู้และมีปฏิกิริยาตอบสนองด้วยกระบวนการวิเคราะห์แยกแยะของสมอง ตาสามารถวิเคราะห์พลังงานแสงโดยการรับรู้วัตถุ สัมพันธ์กับตำแหน่งทิศทาง ระยะทาง ความเข้มของแสง และความยาวคลื่นที่มองเห็นได้

สี คือลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่สายตาให้เห็นเป็นสี โดยผ่านกระบวนการรับรู้ด้วยตา มองจะรับข้อมูลจากตา โดยที่ตาได้ผ่านกระบวนการวิเคราะห์ข้อมูลพลังงานแสงมาแล้ว ผ่านประสาทสัมผัสการมองเห็น ผ่านศูนย์สับเปลี่ยนในสมองไปสู่ศูนย์การมองเห็นภาพ การสร้างภาพหรือการมองเห็นก็คือ การที่ข้อมูลได้ผ่านการวิเคราะห์แยกแยะให้เรารับรู้ถึงสรรพสิ่งรอบตัว การตรวจวัดคลื่นแสงเริ่มขึ้นใน คริสต์ศตวรรษที่ 19 ในปี 1928 ไรท์ (W.D.Wright) และ กิลด์ (J.Guild) ประสบความสำเร็จในการตรวจวัดคลื่นแสงครั้งสำคัญ และได้รับการรับรองจาก Commission Internationale de l 'Eclairage หรือ CIE ในปี 1931 โดยถือว่าเป็นการตรวจวัดมาตรฐานสามเหลี่ยมสี CIE เป็นภาพแสดง รูปสามเหลี่ยมเกือกม้า นำเสนอไว้ในปี 1931 โดยการวิเคราะห์สีจากแสงสเปคตรัม สัมพันธ์กับความยาวคลื่นแสง แสดงถึงแสงสีขาว ท่ามกลางแสงสเปคตรัมรอบรูป เกือกม้า โค้งรูปเกือกม้าแสดงความยาวคลื่นจาก 400- 700 mu สามเหลี่ยมสี CIE สร้างขึ้นตามระบบความสัมพันธ์พิกัด X และ Y คาร์เตเซียน ในทางคณิตศาสตร์จากมุมตรงข้าม 3 มุมของรูปเกือกม้า คือ สีน้ำเงินม่วงเข้มประมาณ 400 mu สีเขียวประมาณ 520 mu และสีแดง ประมาณ 700 mu คือสีจากแสงที่จะนำมาผสมกันและก่อให้เกิดสีต่าง ๆ ขึ้น แสงสีแดงมีความยาวคลื่นสูงสุด แต่มีความถี่คลื่นต่ำสุด จะหักเหได้น้อยที่สุดและแสงสีม่วงจะมีความยาวคลื่นน้อยสุด แต่มีความถี่คลื่นสูงสุด และหักเหได้มากที่สุด โครงสร้างของสามเหลี่ยมสี CIE นี้ มิได้ขึ้นอยู่กับทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่ง แต่เกิดจากการทดลองค้นคว้าทาง วิทยาศาสตร์ ระบบการพิมพ์อุตสาหกรรม การถ่ายภาพ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ ได้ใช้โครงสร้างสีนี้เป็นหลัก ในระบบการพิมพ์ได้ใช้สีจากด้าน 3 ด้านของรูปเกือกม้าคือ สีเหลือง ฟ้า สีม่วงแดง และสีดำเป็นหลัก ส่วนในการถ่ายภาพ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ จอคอมพิวเตอร์ ใช้สีจากมุมทั้งสาม

คือ แดง เขียว น้ำเงิน เป็นหลัก ในราวปี ค.ศ. 1666 เซอร์ ไอแซค นิวตันได้แสดงให้เห็นว่า สีคือส่วนหนึ่งในธรรมชาติของแสงอาทิตย์ โดยให้ลำแสงส่องผ่านแท่งแก้วปริซึม แสงจะหักเห เพราะแท่งแก้วปริซึมความหนาแน่นมากกว่าอากาศ เมื่อลำแสงหักเหผ่านปริซึมจะปรากฏแถบสีสเปคตรัม (Spectrum) หรือที่เรียกว่า สีรุ้ง (Rainbow) คือ สีม่วง คราม น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด แดง เมื่อแสงตกกระทบโมเลกุลของสสาร พลังงานบางส่วนจะดูดกลืนสีจาก แสงบางส่วน และสะท้อนสีบางสีให้ปรากฏเห็นได้ พื้นผิววัตถุที่เราเห็นเป็นสีแดง เพราะ วัตถุดูดกลืนแสงสีอื่นไว้ สะท้อนเฉพาะแสงสีแดงออกมา วัตถุสีขาวจะสะท้อนแสงสีทุกสี และวัตถุสีดำ จะดูดกลืนทุกสี จากทฤษฎีการการหักเหของแสงของ ของนิวตัน และจากสามเหลี่ยมสี CIE พบว่า แสงสีเป็นพลังงานเพียง ชนิดเดียวที่ปรากฏสี จากด้านทั้ง 3 ด้านของรูปสามเหลี่ยมสี CIE นักวิทยาศาสตร์ได้กำหนดแม่สีของแสงไว้ 3 สี คือ สีแดง (Red) สีเขียว (Green) และสีน้ำเงิน (Blue) แสงทั้งสามสี เมื่อนำมาฉายส่องรวมกัน จะทำให้เกิด สีต่าง ๆ ขึ้นมา คือ

แสงสีแดง + แสงสีเขียว = แสงสีเหลือง (Yellow)

แสงสีแดง + แสงสีน้ำเงิน = แสงสีแดงมาเจนตา (Magenta)

แสงสีน้ำเงิน + แสงสีเขียว = แสงสีฟ้าไซแอน (Cyan)

และถ้าแสงสีทั้งสามสีฉายรวมกัน จะได้แสงสีขาว หรือ ไม่มีสี เราสามารถสังเกตแม่สีของแสงได้จากโทรทัศน์สี หรือจอคอมพิวเตอร์สี โดยใช้แว่นขยายส่องดูหน้าจอจะเห็นเป็นแถบสีแสงสว่าง 3 สี คือ แดง เขียว และน้ำเงิน นอกจากนี้เราจะสังเกตเห็นว่า เครื่องหมายของสถานีโทรทัศน์สีหลาย ๆ ช่องจะใช้แม่สีของแสง ด้วยเช่นกัน ทฤษฎีของแสงสีนี้ เป็นระบบสีที่เรียกว่า RGB (Red - Green - Blue) เราสามารถนำไปใช้ในการ ถ่ายทำภาพยนตร์ บันทึกภาพวิดีโอ การสร้างภาพ เพื่อแสดงทางคอมพิวเตอร์ การจัดไฟแสงสีในการแสดง การจัดฉากเวที เป็นต้น แสงสีที่เป็นแม่สี คือ สีแดง น้ำเงิน เขียว จะเรียกว่า สีพื้นฐานบวก (Additive primary colors)คือ เกิดจาก การหักเหของแสงสีขาว ส่วนสีใหม่ที่เกิดจากการผสมกันของแม่สีของแสงทั้งสามสี จะเรียกว่า สีพื้นฐานลบ (Subtractive primary colors) คือ สีฟ้าไซแอน (Cyan) สีแดงมาเจนต้า(Magenta) และสีเหลือง (Yellow) ทั้งสามสีเป็นแม่สีแม่ใช้ในระบบการพิมพ์ออฟเซท หรือที่เรียกว่า ระบบสี CMYK โดยที่มีสีดำ (Black) เพิ่มเข้ามา

อารี สุทธิพันธ์ กล่าวไว้ในหนังสือ 60 ปี อารี สุทธิพันธ์ว่า

> การระบายสีหรือจิตรกรรมเป็นบันทึกส่วนตัวอย่างหนึ่งของมนุษย์ที่มีต่อโลกภายนิก เมื่อโลกภานอกเปลี่ยน รูปแบบการระบายสีก็เปลี่ยน ตามความสังเกตของมนุษย์ หรือตามที่มนุษย์มีปฏิกิริยาต่อโลกภายนอก ในช่วงเวลานั้นๆ ทำให้ผลงานจิตรกรรม มีลักษณะแตกต่างกันไป ตามขั้นตอนของการถ่ายทอด และขีดจำกัดของวัสดุสื่อนั้นๆ ด้วย

การระบายสีมีความหมายคล้ายกับการลงสี (Painting & Coloring) เพราะต่างก็เป็นการบันทึกการถ่ายทอดสีลงบนระนาบรับรองอย่างเดียวกัน แต่ที่ต่างกันก็คือ การระบายสีเป็นการกระทำ ที่ผู้ระบายมีเสรีภาพในการแสดง ออก ด้วยสีมากกว่า กล่าวคืออยากจะระบายก็ระบายลงไป จะใช้สีอะไรก็ใช้ได้ เมื่อระบายลงไปแล้ว มีความรู้สึกตอบสนอง จากภาพที่เกิดขึ้น อย่างไรก็สามารถแก้ไขปรุงแต่งตามที่คาดหวังไว้ เมื่อปรุงแต่งจนสะใจ หรือพอใจตามที่รู้สึกแล้ว ก็เป็นอันว่าจบกัน การระบายสีแบบนี้ไม่จำเป็นต้องร่างก่อน

ในบางกรณีที่ผู้ระบายสีร่างไว้ก่อน ผู้ระบายก็สามารถแก้ไขภาพที่ร่างไว้นั้นได้ หรืออาจร่างเพิ่มเติม เพื่อเน้นให้ชัดเจนขึ้นก็ได้เช่นกัน ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการระบายสีผู้ระบายมีเสรีภาพ ในการถ่ายทอดความรู้ประสบการณ์ และความรู้สึก ด้วยสีตามต้องการ ของตนเป็นอย่างมาก

สำหรับการลงสีนั้น เป็นการฝึกอย่างหนึ่ง ประสงค์จะให้ผู้ระบายสี มีความมั่นใจ ระบายลงไปบนระนาบรับรองที่กำหนดให้ เช่น มีรูปลายเส้นสำเร็จบนระนาบรับรองแล้ว ผู้ระบายสีก็ระบายตามปลายเส้นนั้นๆ อาจจะระบายทับเส้นหรือออกนอกเส้นคงไม่ได้ เพราะจะทำให้รูปที่กำหนดให้ เปลี่ยนลักษณะไปบางที่ผู้ระบาย อาจจะเลือกระบายสี ตามที่ตนชอบก็ได้ แต่ก็คงต้องระบายในบริเวณภาพที่กำหนดให้อยู่นั่นเอง จะระบายไม่อยู่ในร่องรอยก็ไม่ได้ ด้วยเงื่อนไขในการระบายสีดังกล่าวทำให้การลงสีแตกต่างกับการระบายสี (อารี สุทธิพันธ์. 2534 : 190)

วิรุณ ตั้งเจริญ ได้รวบรวมวิธีการระบายสี ในเอกสารประกอบการบรรยาย และฝึกปฏิบัติไว้ดังนี้

1. Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน
4. Brushwork - การระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน
5. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดเศษวัสดุ
6. Colored Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
7. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแดงน้ำหนักสี
8. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า
9. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
10. Dry Brush - การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง
11. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
12. Grazing - การระบายฉาบสี ด้วยสีเหลวและโปร่งแสง
13. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
14. Impasto - การระบายสีหนาซับซ้อน

15. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์

16. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง

17. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ

18. MonoPrinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว

19. Oil- free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี

20. Pointillism - การระบายสีแบบจุด

21. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ

22. Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น

23. Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพ

24. Scumbling - การระบายสีอ่อนผสมน้ำมันสนบนสีเข้มเอสร้างบรรยากาศ

25. Soft Edge - การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล

26. Texturing - การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ

27. Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน

28. Underdrawing - การวาดภาพและระบายสีชั้นบน

(วิรุณ ตั้งเจริญ.เอกสารประกอบการสอน. 2539)

สรุปได้ว่าเทคนิคในการระบายสีเป็นเทคนิคอีกอย่างหนึ่ง ที่ช่วยให้ผลงานทัศนศิลป์เด่นชัด น่าสนใจ และน่าดูยิ่งขึ้น นอกเหนือไปจากการวาดเส้น สี และวัสดุมีต่างชนิดกัน บางชนิดโปร่งใส เช่น สีน้ำเวลาระบายทับกันมักจะไม่ใคร่ได้ผลดีนัก สีน้ำมันระบายทับกันได้ดีกว่า และสีสดใสด้วย เทคนิคในการใช้สีมีวิธีต่างๆ กัน 3 ประการ คือ

1. ระบายให้สีอ่อนแก่กลมกลืน รู้สึกไหลเรียบ (Diluted Color) วิธีนี้นิยมใช้มากสำหรับสีน้ำ
2. ระบายให้สีแห้งทับกันได้ (Dry Color) โดยแสดงทั้งรอยแปลงและสี
3. ใช้สีแผ่นหรือสีกระดาษปะทับกันอาจตัดเป็นรูปร่างและใช้กาว หรือรับเบอร์ซีเมนต์แปะติดตามต้องการ(Applied Color) เทคนิคในการใช้สีทั้ง 3 วิธีนี้ เป็นวิธีที่ศิลปินนิยมกันมาก ส่วนวิธีพ่นหรือวิธีพิมพ์นั้น ก็นิยมใช้ เหมือนกันตามแขนงงานที่เห็นว่าเหมาะสม

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์”นี้ เป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development) โดยการวิเคราะห์ผลงานของศิลปินชายชาวออสเตรียคือ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ และนำเสนอผลงานวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์(Analytical Description) จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะต่อไป ซึ่งการดำเนินการวิจัยมีรายละเอียดดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาแหล่งข้อมูลผลงานจิตกรรมสื่อประสมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ (Hundertwasser) ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data) ซึ่งเป็นภาพผลงานที่ตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะ ได้แก่หนังสือ HUNDERTWASSER เขียนโดย HARRY RAND เมื่อ ปี ค.ศ.1991 และ THE POWER OF ART HUNDERTWASSER เขียนโดย PIERRE RESTANYเมื่อปี ค.ศ.2003 เป็นผลงานที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ. 1948 –1999 อันเป็นผลงานที่มีแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 ภาพ

1 ชื่อภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 1950

2 ชื่อภาพ The miraculous Draught 2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine)1950

3 ชื่อภาพ The 30 day , 1994 Mixed media 151 x 130 cm. Vienna

4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media, 38 X 38 cm, Tunis , 1973

5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978

6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33

7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33

8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm.

9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm.

10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.

11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land , 1973 Mix media 51 x 73 cm.

12 ชื่อภาพ Les emanations – The emanations , 1999 Mix media 112 x 140 cm.

13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile–Birth of a car,1987Mix media 86 x 86 cm.

14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine , 1950 Mix media 52 x 74 cm.

15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.

16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore , Tokyo , 1995 Mix media 41.8 x 59 cm.

17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.

18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm.

19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.

20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm.

(HUNDERTWASSER . HARRY RAND ,ค.ศ.1991 และ THE POWER OF ART HUNDERTWASSER . PIERRE RESTANY, ค.ศ.2003)

2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษาผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ (Hundertwasser) ผู้วิจัยได้กำหนดการวิเคราะห์ในประเด็น

1. วิเคราะห์ศึกษาผลงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ โดยศึกษา รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และ กลวิธีการระบายสี

2. เพื่อนำข้อมูลจากการวิเคราะห์ศึกษาวิจัยมาพัฒนา สร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบและกลวิธีของผู้วิจัย

เมื่อกำหนดศิลปินซึ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างแล้ว ผู้วิจัยได้สุ่มตัวอย่างผลงานของศิลปินดังกล่าวโดยวิธีสุ่มตัวอย่างตามจุดมุ่งหมาย (purposive sampling) กล่าวคือ ผลงานที่จะเป็นกลุ่มตัวอย่างสำหรับงานวิจัย นี้จะต้องเป็นผลงานที่เป็นที่รู้จัก มีชื่อเสียงและเป็นผลงานในเทคนิคสื่อประสม เพื่อนำมาวิเคราะห์ 20 ภาพ ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้แก่

1 ชื่อภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 1950

2 ชื่อภาพ The miraculous Draught 2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine)1950

3 ชื่อภาพ The 30 day , Mixed media 151 x 130 cm. Vienna 1994

4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media,
38 X 38 cm, Tunis , 1973

5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978

6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33

7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33

8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm.

9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm.

10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.

11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land ,
1973 Mix media 51 x 73 cm.

12 ชื่อภาพ Les emanations – The emanations , 1999 Mix media 112 x 140 cm.

13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile–Birth of a car,1987 Mix media 86 x 86 cm.

14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine , 1950 Mix media 52 x 74 cm.

15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.

16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore , Tokyo , 1995 Mix media 41.8 x 59 cm.

17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.

18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm.

19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.

20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm.

(HUNDERTWASSER . HARRY RAND ,ค.ศ.1991 และ THE POWER OF ART HUNDERTWASSER . PIERRE RESTANY, ค.ศ.2003)

การวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องรูปแบบ และกลวิธีในงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเวอร์ ผู้วิจัยกำหนดการวิเคราะห์ ไว้ 20 ภาพ โดยผู้วิจัยจัดกลุ่ม โดยการศึกษารูปแบบ และกลวิธีการระบายสีที่ใกล้เคียงกันที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในประเด็นดังนี้

1.1 วิเคราะห์ผลงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ในประเด็น

1.1.1 เป็นรูปแบบที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement)

1.1.2 เป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary)

1.2 วิเคราะห์กลวิธีการระบายสี

1.2.1 การระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending)

1.2.2 การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ (Collage)

1.2.3 การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม (Dabbing)

1.2.4 การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาดหรือสีแห้ง (Dry Brush)

1.2.5 การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน (Broken Color)

1.2.6 การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน (Colored Ground)

1.2.7 การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ(Texturing)

1.2.8 การระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล (Soft Edge)

1.1 เป็นรูปที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement) โดยมีภาพผลงานดังนี้

ภาพประกอบ 1 ชื่อภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships , Mixed media ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 1950

ภาพประกอบ 2 ชื่อภาพ The miraculous Draught , Mixed media ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 1950

ภาพประกอบ 3 ชื่อภาพ The 30 day , 1994 Mixed media 151 x 130 cm. Vienna

1.2 วิเคราะห์รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary)

ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media, 38 X 38 cm, Tunis , 1973

ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978

ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33

ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33

ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm.

ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm.

ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.

ภาพประกอบ 11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land , 1973 Mix media 51 x 73 cm.

ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ Les emanations– The emanations ,1999 Mix media 112 x 140 cm.

ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile - Birth of a car,1987 Mix media 86 x 86 cm.

ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine, 1950 Mix media 52 x 74 cm.

ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.

ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore, Tokyo,1995 Mix media 41.8 x 59 cm.

ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.

ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm.

ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.

ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm.

(HUNDERTWASSER . HARRY RAND ,ค.ศ.1991 และ THE POWER OF ART HUNDERTWASSER . PIERRE RESTANY, ค.ศ.2003)

1.1 วิเคราะห์รูปแบบที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement)

อาจารย์สอนศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์คนแรกนั้น เป็นจิตรกร ในแบบ Academy ที่ค่อนข้างจะไปในทางอณุรักษ์นิยม ซึ่งก็ทำให้งานของเขาในช่วงแรกๆ นั้น เป็นไปในแนวทางขนบธรรมเนียมแบบเก่าๆ ที่เป็นมาในแวดวง Academy นอกจากนี้ เขายัง ได้ฝึกฝนคัดลอกงานศิลปะของจิตรกรระดับโลกหลายท่านตาม พิพิธภัณฑ์ต่างๆ และก็ยังศึกษา ภาพเขียนจิตกรร่วมสมัยในช่วงนั้นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งพวกศิลปินแบบอิมเพรสชั่นนิสท์

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้พยายามทดลองอะไรใหม่ๆในงานของเขาโดยที่พยายามจะหลุดพ้นจากแนวทาง กฎเกณฑ์ ต่างๆ ของแวดวงศิลปะในขณะนั้น เขาได้หวนกับไปหาแนวทาง และหลักการใช้สีของ โกแกง (Gauguin), เซอราต์ (Seurat), เซวาน (Cezanne), และแวนโก๊ะห์ (Van Gogh) เคยใช้ นั่นก็คือการใช้สีที่จงใจไม่ให้บรรยายลักษณะวัตถุใดๆ ในธรรมชาติเลย และในปี ค.ศ. 1951 เขาได้ทดลองเทคนิคในการวาดภาพคือ การใช้ฝีแปรงที่มีขนาดเล็กมาก เล็กถึงขนาดที่เรียกได้ว่าเป็นจุดๆ หนึ่งเท่านั้น และการใช้สีที่สด และรุนแรงมากและแล้ว ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ก็ได้นำเอาเทคนิคต่างๆ ทั้งของ โกแกง ,แวนโก๊ะ และกุสตราฟ คลิ้ม อีกทั้ง คนอื่นๆ ที่เขาเคยสัมผัส โดยเขาได้นำเทคนิคต่างๆของจิตกรเหล่านี้มาคิดค้น ดัดแปลง และหาแนว ทางใหม่ๆ ให้กับตัวเขาเอง และในที่สุดในปี ค.ศ. 1954 เขาก็ได้ทำงานที่เป็นแบบฉบับของเขาออกมา

จากการที่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ชอบไปผักผ่อนและเขียนภาพตามสถานที่ต่างๆในโลกเช่นสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่มีภูเขา และทะเล วิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ในแต่ละท้องถิ่น เหตุนี้เองที่ทำให้เขามีสิ่งบันดาลใจให้นึกถึงประสบการณ์ที่เขาเคยพบมาฮุนเดิร์ทวาสเซอร์จึงสร้างสรรค์งานศิลปะ ขึ้นมา

ภาพประกอบ 1 ชื่อภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships , Mixed media ,2.75 x 5 m.

Saint – mande (Seine) 1950

ตาราง 1 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ			●		
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน				●	
4.	กลวิธีการระบายสี		●			

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม และกลวิธีการระบายสี การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้น้อย

ภาพประกอบ 2 ชื่อภาพ The miraculous Draught , Mixed media , 2.75 x 5 m. 1950

ตาราง 2 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ The miraculous Draught

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ			●		
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน		●			
4.	กลวิธีการระบายสี			●		

สรุป

ภาพ The miraculous Draught ซึ่งเป็นภาพฉากวิถีชีวิตของชาวประมงตามธรรมชาติที่มีสีจัดสดใสด้านบนนั้นลงสีด้วยฝีแปรงเป็นอิสระมาก ตรงกันข้ามกับคน ซึ่งอยู่ในความสุข รื่นเริง ด้านล่างของภาพ ที่มีการเน้นเส้นแนวรูปร่างที่ชัดเจน ทั่วทั้งภาพมีคลื่นลอน เลื่อนไหล ใช้สีจัดตัดกัน เป็นภาพความสุข ทางโลกที่แสดงออกในแนวใหม่ ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสี การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันพบได้มาก

ภาพประกอบ 3 ชื่อภาพ The 30 day , 1994. Mixed media 151 x 130 cm. Vienna

ตาราง 3 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ภาพ The 30 day

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ			●		
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน		●			
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

จากภาพนี้ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ได้สร้าง Pictorial Space แบบใหม่ขึ้นมาได้อย่าง ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก ด้วยการใช้บริเวณสีที่ตัดกัน ให้อยู่ชิดกันซึ่งมันจะไม่ใช่เป็นเพียง Surface Decoration รูปร่างคนมีเพียงเส้นรอบนอก แต่ก็ดูหนักแน่น มีตัวตน และเคลื่อนไหวอยู่ใน Space illusion ของความลึก แสง อากาศ จะถูกสร้างขึ้นด้วยรูปทรงของสีล้วนๆ ที่สร้างความสัมพันธ์ เกี่ยวโยงกันของพื้นผิวรวม

ภาพนี้อยู่ในโลกใหม่ของวงการศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นการใช้ Space ที่ใช้แต่เพียงพื้นสีแดง เหลือง และส้ม ที่แผ่ไปทั่วเป็นบริเวณแบนๆ ส่วนบริเวณด้านข้างของ ภาพ Abstract แบบ Silhouette ของต้นไม้บนพื้นเขียว และท้องฟ้าสีน้ำเงินด้านบนของภาพ เขาทิ้งการสร้าง Formal Perspective แต่เขาก็ยังใช้อะไรนิดๆหน่อยๆ เพื่อบ่งบอกถึงความลึก เช่น สีเข้มๆในบางองค์ประกอบของภาพ เขาสร้างภาพในพื้นที่ว่างแบบใหม่ โดยใช้เส้น และ สีได้ในภาพนี้เขาก็ยังยึดหลักการ และแนวทาง ในการทำงานแบบเดิมนั่นก็คือ การใช้สีแบบในภาพ Harmony in color คือใช้สีๆเดียว แต่คลุมทั้งบริเวณในภาพ

การจัดกลุ่มทั้ง 3 ภาพ นี้ เป็นการถ่ายทอด วิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ โดยมีภาพ คนที่กำลังประกอบอาชีพ เป็นสื่อ รวมถึงภาพสถาปัตยกรรม ซึ่ง ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการออกแบบสถาปัตยกรรม อีกทั้ง ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เป็นคนที่ชอบเดินทาง จึงได้พบปะกับวิถีชีวิตของบุคคลในที่ต่างๆ ซึ่งทำให้เขาได้แรงกระตุ้นในการสร้างสรรค์งานศิลปะในแนวใหม่โดยเป็นรูปแบบของตัวเขาเอง ผลงานในกลุ่มนี้มีรูปแบบของวิถีชีวิตของมนุษย์ที่แตกต่างกัน เช่น

ในภาพประกอบ 1 Land of men ,of trees ,Birds and ships เป็นภาพของกลุ่มคน สัตว์เลี้ยง ดอกไม้ และต้นไม้ ซึ่งลักษณะของต่างๆ ผิดแปลกไป จากความเป็นจริง แต่ก็เป็นการเลียนแบบของจริง เพียงแต่นำมาจัดองค์ประกอบให้ภาพได้จังหวะ

ภาพผลงานที่ 2 The miraculous ภาพผลงานที่ 3 The 30 day เป็นภาพการดำรงชีวิตของมนุษย์ โดยเน้นการประกอบอาชีพ เช่น การประมง เป็นการนำเอาองค์ประกอบของธรรมชาติระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม มาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน

การสร้างสรรค์งานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์รูปแบบที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement)สร้างขึ้นเพื่อที่มุ่งจะกระตุ้นความพึงพอใจจากประสาทสัมผัสในการมอง น่าจะถูกเรียกว่าศิลปะของการรับรู้ (perceptual) ซึ่งมันน่าจะรวมอย่างกว้างๆไปถึงศิลปะแนวออพทิค (optical) ศิลปะแนวไคเนทิค (kinetic) ศิลปะแนวที่ใช้แสงและสี (light and color)เนื่องจากเงื่อนไขของการกำหนดแนวความคิด (conception) ของเขาและการรับรู้ (perception) เป็นสิ่งที่แย้งกันอยู่ (สิ่งหนึ่งมาก่อน อีกสิ่งหนึ่งจึงตามมา) ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มักจะย่นย่อความคิดของเขาโดยใช้อัตวิสัยพิจารณา ถ้า ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ปรารถนาที่จะสำรวจความคิดของเขาอย่างละเอียด การตัดสินตามอำเภอใจหรือตัดสินใจอย่างบังเอิญตามโอกาสน่าจะมีน้อยที่สุด ในขณะที่ความแปรปรวน รสนิยม และความไม่แน่นอนอื่นๆ น่าจะถูกแยกออกจากการทำงานศิลปะ ผลงานที่ไม่สวยไม่จำเป็นที่จะต้องถูกปฏิเสธ บางครั้งสิ่งที่คิดในตอนแรกว่ามันดูน่าเกลียดอาจจะได้รับการชื่นชมในท้ายที่สุด

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มักจะทำงานศิลปะด้วยการวางแผนที่ถูกเตรียมไว้ก่อนเป็นวิธีหนึ่งในการหลีกเลี่ยงอัตวิสัย มันยังลดทอนความจำเป็นของการออกแบบในแต่ละงานลงไปด้วย การวางแผนจะกำหนดตัวงาน บางแผนการอาจต้องการทางเลือกที่หลากหลายเป็นล้านๆทาง และบางครั้งก็มี

ทางเลือกจำกัด แต่ทั้งสองลักษณะนี้ก็จะถูกขัดเกลาในขั้นสุดท้าย ในบางกรณีแผนการอื่นๆอาจมีนัยว่าจะมีทางเลือกไม่สิ้นสุด อย่างไรก็ตาม ในแต่ละกรณีศิลปินจะเลือกรูปทรงธรรมดาๆและกฎต่างๆเข้ามาช่วยควบคุม หาทางแก้ปัญหา หลังจากนั้นยิ่งมีการตัดสินใจน้อยลงเท่าไรในการลงมือทำงานให้สำเร็จก็ยิ่งจะดีขึ้นเท่านั้น การทำเช่นนี้เป็นการตัดการทำตามอำเภอใจ ความแปรปรวนของอารมณ์ และอัตวิสัยออกมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ นั่นคือเหตุผลของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ซึ่งใช้วิธีการเหล่านี้เมื่อ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ใช้วิธีการประกอบหน่วยย่อยที่ซ้ำๆกันให้มีความหลากหลายขึ้น เขามักจะเลือกรูปทรงที่เรียบง่ายและสำเร็จรูปที่มีอยู่แล้ว ตัวรูปทรงเองได้ถูกจำกัดความสำคัญลงอย่างมาก และมันกลายเป็นไวยากรณ์ของงานทั้งหมด อันที่จริงมันจะเป็นสิ่งที่ดีที่สุดหากหน่วยย่อยพื้นฐานนั้นจะไม่มีความน่าสนใจเป็นพิเศษ เพราะมันจะกลืนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในงานทั้งหมดได้ อย่างแท้จริง การใช้รูปทรงย่อยที่ซับซ้อนจะทำลายความเป็นเอกภาพของงานทั้งหมดลง การใช้รูปทรงที่เรียบง่ายชิ้นหนึ่งซ้ำๆกันนั้นจะกระชับขอบเขตของงานให้แคบลง และมุ่งสู่ความเข้มข้นในการจัดการทางรูปทรงได้มากขึ้น ซึ่งการจัดการเช่นนี้กลายเป็นจุดที่จบลงได้ ในขณะที่รูปทรงได้กลายมาเป็นวิธีสื่อให้คนที่ชื่นชมในผลงานของเขาเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น

2.1.2 วิเคราะห์กลวิธีการระบายสี

วิเคราะห์กลวิธีการระบายสี รูปแบบที่นำมาจัดใหม่(re-arrangement) การระบายสี ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ จะระบายสี เว้นเฉพาะในแต่ละองค์ประกอบบางส่วนของภาพระบายสีแบนเรียบ แต่บางส่วนของภาพจะระบายสีทับซ้อนกัน ลักษณะที่เห็นได้เด่นชัดของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ก็คือ การนำคู่สี ที่เป็นสีตรงข้ามกัน มาจัดวางได้อย่างกลมกลืน และลักษณะเด่น อีกอย่างหนึ่งของเขาก็คือ การจัดวางองค์ประกอบของภาพ เว้นช่องของแต่ละองค์ประกอบของภาพคล้ายกับการปะติด

สำหรับ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ระบายสีแบนเรียบ แล้วใช้การเน้น ให้เห็นถึงมิติที่ต่างกันโดยการใช้พู่กันแห้งหมาดมาตัดเส้น การระบายสีพื้น จะใช้การระบายสีซ้อนทับเพื่อให้เกิดมิติ ส่วนองค์ประกอบอื่นๆ เป็นการใช้สีและผสมสีให้มีความแตกต่างกันบ้าง แต่ไม่เน้นว่า จะต้องมีความลึกของภาพ อีกทั้งองค์ประกอบบางส่วนเป็นการปะติดและระบายสีหนา

สรุปภาพผลงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ รูปแบบเหมือนจริงกึ่งนามธรรม ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ใช้คนและสิ่งแวดล้อม เป็นสื่อในการสร้างสรรค์ผลงาน ถึงแม้จะมีบางองค์ประกอบที่เลียนแบบธรรมชาติ แต่ก็นำมาตกแต่งเพิ่มเติมบ้างให้สวยงามและแปลกตา นั่นคือการทำงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ในการใช้สีของเขา บางครั้งเขาอาจแต้มสีลงไปเป็น บริเวณเล็กๆ หรือเป็นแค่จุดๆ ที่คล้ายศิลปิน Neo-Impressionism แต่สีเหล่านี้ จะเป็นสีที่จัดและรุนแรงกว่า โดยไม่คำนึงถึง ทฤษฎีสี แต่องค์ประกอบศิลป์ในงานแบบฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ อาจจัดได้ด้วยลำพังแค่สีล้วนๆ ซึ่งดูแล้วอาจเป็น สัญลักษณ์

มากกว่า เหมือนจริง ถึงแม้ศิลปินฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ จะเขียนภาพประกอบเป็น Objective World เช่น ภาพวิว ภาพคน ภาพหุ่นนิ่ง แต่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ก็ทำสิ่งเหล่านี้ให้เป็น Abstract ด้วยการลงสี ที่ไม่เหมือนกับ ธรรมชาติ การใส่สีจัด และสีสดๆลงไปเลย ซึ่งก็จะทำให้สีนั้นหมดหน้าที่ ที่จะบอกว่า สีนี้ สีนั้น คืออะไร ณ.เวลานี้สีจะสื่ออะไรมากกว่าความเป็นสี

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ จะใช้สีสดล้วนๆในการแสดงระนาบ และแสดงวัตถุ ไม่ว่าจะอยู่ใกล้หรือไกล แม้แต่การ ให้แสงและเงา ก็เป็นบริเวณของสีสดๆทั้งสิ้น ซึ่งก็อาจเล่นสีร้อน สีเย็นได้ สีที่เขาใช้นี้มิใช่ ใช้ตามที่ตาสัมผัสเห็น แต่จะใช้ไปตามอารมณ์ และความพอใจของศิลปินเอง สีจัดๆ ที่สดใสสีหนึ่งจะอยู่เคียงกับอีกสีหนึ่ง เป็นฝีแปรงหลวมๆ ที่แต้มต่อตัดกันไปให้เกิดพื้นผิวภาพประกอบมีสี เพื่อแสดงอารมณ์ ของสีในตัวของมันเองอย่างอิสระ มิใช่แสดงให้เห็นว่า คือของสิ่งใด เป็นการแสดงความพอใจในการ เล่นสี ของจิตรกรเอง การสร้างภาพให้แบน และให้ระนาบคลุมเครือนี้ เป็นการหักเหออกจากหลักการ เรื่อง Perspective ในแบบสมัยเก่าๆ

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้นำหลักการของจิตรกรในอดีต ดังที่กล่าวมาแล้ว แต่นำหลักการเหล่านั้นมาใช้อย่างรุนแรง เด็ดขาด จนผ่านเลยผู้บุกเบิกแนวคิดนี้ไปไกล ทำให้สีมีบทบาท 2 อย่าง ควบกันไปคือ สีประสานกัน สร้างเค้าโครงของภาพขึ้นมา พร้อมกับอีกหน้าที่หนึ่งคือ สีจะแสดงความ รู้สึกของสีออกมา แต่ถ้าเราจะมองผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ในแง่การแสดงความรู้สึกออกมาแรงๆนั้น เราอาจ เรียกเขาว่าเป็น Expressionism ในอีกรูปแบบหนึ่งก็ได้

1.2 วิเคราะห์รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary) โดยมีภาพผลงานดังนี้

ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media, 38 X 38 cm, Tunis , 1973

ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978

ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33

ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33

ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm.

ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm.

ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.

ภาพประกอบ 11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land , 1973 Mix media 51 x 73 cm.

ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ Les emanations– The emanations ,1999 Mix media 112 x 140 cm.

ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile - Birth of a car,1987 Mix media 86 x 86 cm.

ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine, 1950 Mix media 52 x 74 cm.

ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.

ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore, Tokyo,1995 Mix media 41.8 x 59 cm.

ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.

ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm.

ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.

ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm.

2.1.2 เป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary)

ภาพประกอบ 4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media, 38 X 38 cm, Tunis , 1973

ตาราง 4 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ				●	
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน		●			
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพเขียนของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ส่วนใหญ่นั้นจะได้แรงดลใจและอิทธิพลจากทิวทัศน์ที่เขารักในวัยเด็ก และในภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants เขาไม่สนใจที่จะทำภาพแอ๊บ

แสตรก แต่เขาสนใจที่จะ แสดงภาพของวัตถุจริงๆ แต่วัตถุนั้นๆ เขาจะทำการบิดเบือนมันโดยใช้วัตถุที่คนรู้จักกันเป็นอย่างดีอยู่แล้ว มาทำการบิดเบือน ในรูปแบบของเขาเอง เช่นรูปของต้นไม้ในภาพนี้จะแบนๆ ซึ่งลักษณะของรูปต้นไม้ แบบนี้ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ กับงานในแบบของเขาไปแล้ว ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ นั้นเขาจะเขียนภาพเหนือจริงที่แสดงความฝัน ความทรงจำ หรือภาวะทางจิต เขาจะทำให้ทุกอย่างน่าเห็นด้วยคล้อยตามด้วยวิธีการแสดงรูปภาพประกอบคมชัดเด่นชัดขึ้นมา

ภาพประกอบ 5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978

ตาราง 5 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ window Afloat

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน			●		
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้น้อย

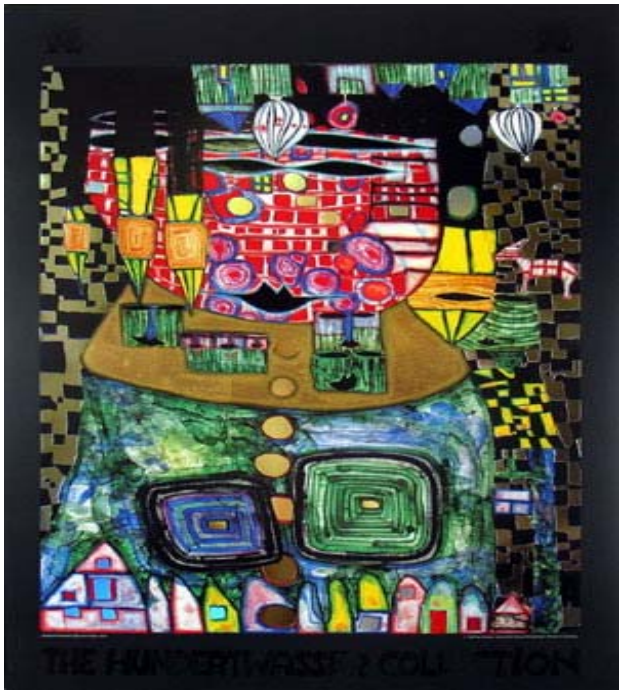
ภาพประกอบ 6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33

ตาราง 6 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ภาพ House cat

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน			●		
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการบูรณาการรูปทรง การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันพบได้ปานกลาง



ภาพประกอบ 7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33

ตาราง 7 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Antipode King

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน		●			
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การบูรณาการรูปทรงพบได้มากขึ้น

ภาพประกอบ 8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm.

ตาราง 8 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Regen auf regentag

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ			●		
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน				●	
4.	กลวิธีการระบายสี		●			

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของแนวคิดเรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม และกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้น้อย

ภาพประกอบ 9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm.

ตาราง 9 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Testament in gelb

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ		●			
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน		●			
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันพบได้มาก

ภาพประกอบ 10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.

ตาราง 10 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ภาพ Barbacan castle

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน				●	
4.	กลวิธีการระบายสี		●			

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้น้อย

ภาพประกอบ 11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land , 1973 Mix media 51 x 73 cm.

ตาราง 11 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน			●		
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่เขาพยายามสร้างสรรค์รูปแบบที่หลากหลาย

ภาพประกอบ 12 ชื่อภาพ Les emanations– The emanations ,1999 Mix media 112 x 140 cm.

ตาราง 12 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Les emanations– The emanations

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม			●		
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน		●			
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย

ภาพประกอบ 13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile - Birth of a car,1987 Mix media 86 x 86 cm.

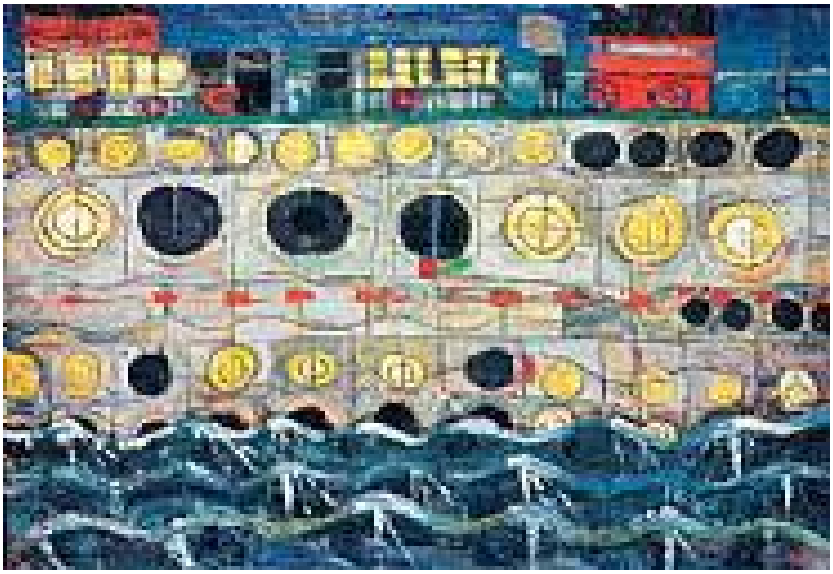
ตาราง 13 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Naissance dune automobile - Birth of a car

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน			●		
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันพบได้ทั่วภาพ



ภาพประกอบ 14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine, 1950 Mix media 52 x 74 cm.

ตาราง 14 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Part of a steamer,St mandel seine

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน			●		
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย ทำให้ภาพน่าสนใจมากขึ้น

ภาพประกอบ 15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.

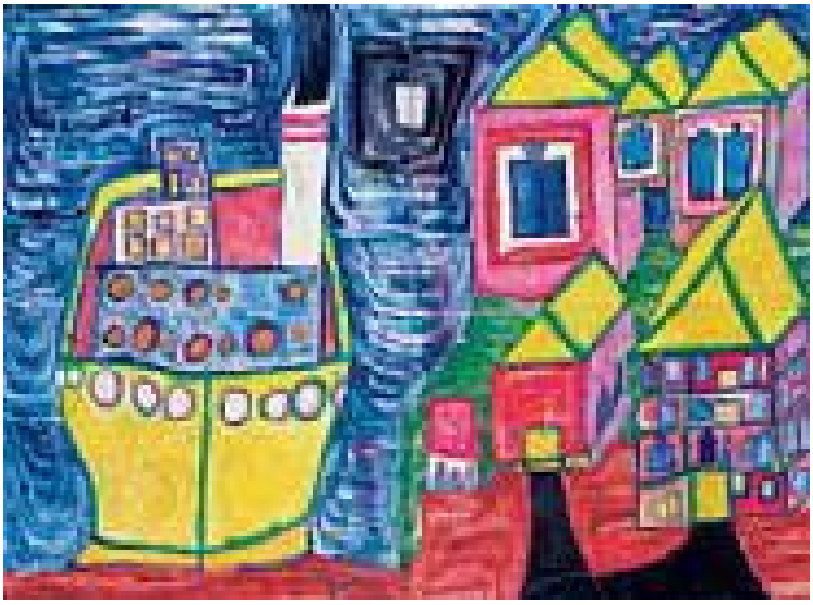
ตาราง 15 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Rebellion of grids

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน			●		
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้ปานกลาง



ภาพประกอบ 16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore, Tokyo, 1995 Mix media 41.8 x 59 cm.

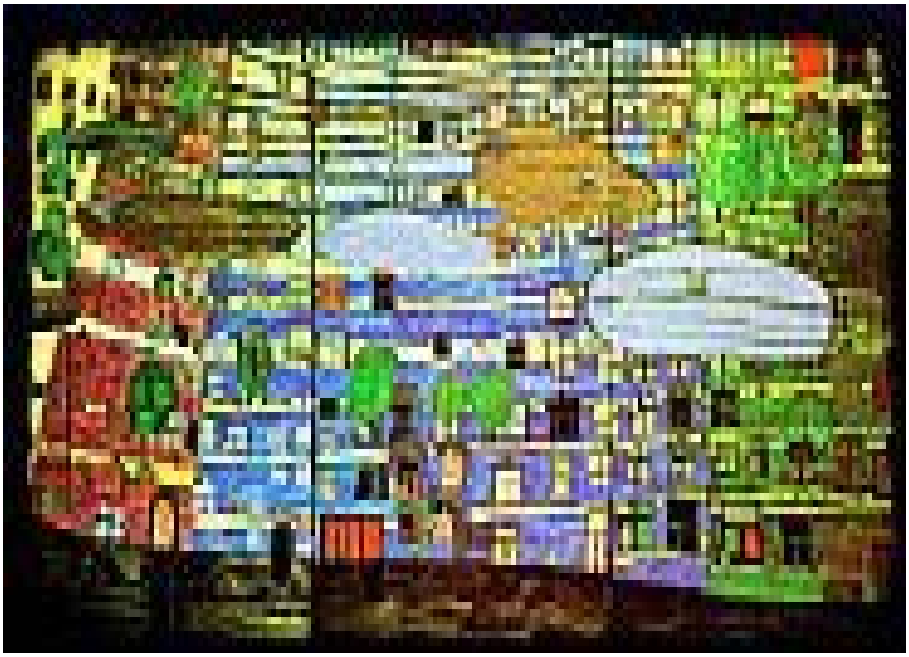
ตาราง 16 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Schiff an land ship ashore, Tokyo

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ		●			
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน				●	
4.	กลวิธีการระบายสี			●		

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้น้อย



ภาพประกอบ 17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.

ตาราง 17 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ภาพ Song of the whales

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ		●			
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน				●	
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้น้อย

ภาพประกอบ 18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm.

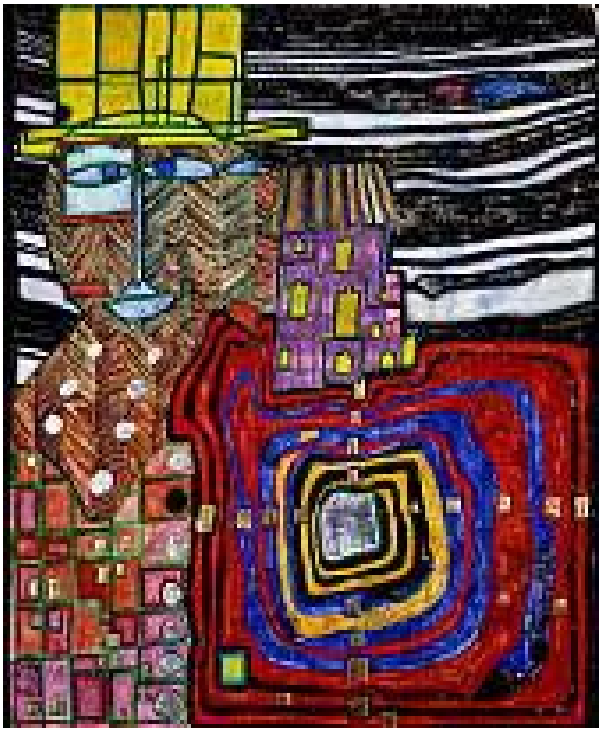
ตาราง 18 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน			●		
4.	กลวิธีการระบายสี		●			

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางธรรมชาติและกลวิธีการระบายสี การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้น้อย



ภาพประกอบ 19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.

ตาราง 19 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Tout oreille – All ear

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม		●			
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน			●		
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสี การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันยังพบได้ปานกลาง

ภาพประกอบ 20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm.

ตาราง 20 การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนาภาพผลงานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพ Vue de ville / city view

ที่	การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	หมายเหตุ
1.	เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคม	●				
2.	การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	●				
3.	การใช้คู่สีตรงกันข้ามจัดวางใกล้เคียงกัน		●			
4.	กลวิธีการระบายสี	●				

สรุป

ภาพผลงานจิตรกรรมชิ้นนี้แสดงความโดดเด่นของการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เรื่องราวเกี่ยวกับบริบททางสังคมและกลวิธีการระบายสีที่หลากหลาย การใช้คู่สีจัดวางใกล้กันพบได้มาก

2.2.1 เป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary)

งานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เริ่มนำแนวทางศิลปะ แบบ Expressionism มาใช้โดยเห็นได้จากการใช้ฝีแปรงที่ขาดห้วน ใช้เส้นง่ายๆ ที่มีพลังส่งอารมณ์บวกกับการใช้สี ที่แสดงความรู้สึกสีที่สื่อความหมาย และสีที่จัดตัดกันอย่างรุนแรง เช่น สีแดงกับสีเขียว และการใช้สีและฝีแปรงลักษณะนี้นี่เองที่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้รับอิทธิพลอย่างจากศิลปะ Expressionism

ภาพ ศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เป็นภาพทิวทัศน์ของเมืองเล็กๆ เขา เลือกใช้เมืองแต่ละเมืองจากประสบการณ์ของเขานี้เป็นเนื้อหาของภาพ แต่เขาได้เก็บความเหมือนจริงเอาไว้แต่เพียงเล็กน้อยเท่านั้น เขาใช้สีและฝีแปรงที่เป็นอิสระ และฉลับพลัน มากกว่าจะนึกถึงคำนวณอะไรให้ถูกต้อง แม่นยำ โดยบางแห่ง ยังปล่อยพื้นกระดาษแข็งให้ว่างไว้ ไม่ลงสีปิดหมด แต่เมื่อมองดูภาพนี้แล้วก็ยังเห็นเป็นยอดแหลมของโบสถ์ กับแนว หมู่บ้านที่อยู่ทางด้านซ้ายอยู่บ้าง การใช้สีที่ปล่อยๆเป็นอิสระกับแนวลาดเอียงลาดชันของบ้านคน ทำให้เกิดพลังผลักดัน เคลื่อนไหว แม้จะดูเหมือนว่าศิลปินทำภาพไปด้วยความฉลับพลันทันทีด้วยสัณชาตญาณก็ตามที แต่กระนั้นการใช้สีก็ ได้ดุลกันดีระหว่างคู่สีตรงกันข้ามที่ปรากฏอยู่ในที่ต่างๆ ถือได้ว่าเป็นภาพประกอบเก็บบรรยากาศภูมิประเทศ และหมู่บ้านได้ สดชื่นในรูปแบบที่ใกล้จะเป็นภาพนามธรรมแท้ๆอยู่แล้ว ซึ่งแนวทางการแสดงออกระหว่างเส้น สี และพื้นที่ว่างเช่นนี้ ต่อมามันได้พัฒนา และส่งอิทธิพลให้กับศิลปะร่วมสมัย เขายึดถือ จิตวิญญาณธรรมชาติ ที่สอดคล้อง หรือขัดแย้งที่แสดงออกมาทางเส้น สี และพื้นที่ว่าง (space) จังหวะเคลื่อนไหว (movement) โดยแสดงให้เห็นเลยว่าเหมือนกับอะไรในโลกจริงๆ

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ 17 ภาพ เป็นจินตนาการของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ที่มีต่อธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมซึ่งจากประสบการณ์ของเขา ในการทำงานศิลปะ เขาวาดภาพไปตามความคิดที่เกิดขึ้น แต่ก็ยังไม่ละทิ้งความเป็นตัวตนของเขา ไม่ว่าจะเป็นการใช้สี และลักษณะการถ่ายทอด ซึ่งแยกออกเป็นลักษณะที่แตกต่างกันได้ 2 ลักษณะ คือ

1. ภาพประกอบมีสัญลักษณ์ ของมนุษย์และสิ่งมีชีวิตเข้าไปเกี่ยวข้องคือ ภาพ Gelbe kusse – Gelbe Schift Mundboote , ภาพ House cat , ภาพ Les emanations– The emanations , และภาพ Tout oreille – All ear เป็นรูปแบบที่ถ่ายทอดจินตนาการ โดยการนำเอาสัญลักษณ์ ของมนุษย์เข้าไปเกี่ยวข้องและผสมกับแนวความคิด เช่น ปาก ตา และโครงหน้าของมนุษย์ เป็นสื่อในการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ศิลปะ ซึ่งฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ นำเอาเพียงแค่โครงร่างของอวัยวะ เข้ามาผสมกับแนวความคิด ได้อย่างกลมกลืน

2. ภาพประกอบมีสถาปัตยกรรม และสิ่งประดิษฐ์มาเป็นสื่อ ในการนำเสนอ คือ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , ภาพ windows Afloat ภาพ Antipode King , ภาพ Regen auf regentag , ภาพ Testament in gelb , ภาพ Barbacan castle , ภาพ Naissance dune automobile -

Birth of a car , ภาพ Part of a steamer , ภาพ Rebellion of grids , ภาพ Schiff an land ship ashore , ภาพ Song of the whales , ภาพ The feet of Kaoru , และภาพ Vue de ville / city view

ซึ่งฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ จัดองค์ประกอบ ของงานแต่ละชิ้น ได้อย่างน่าสนใจ มีความสอดคล้องกลมกลืนและสัมพันธ์กันอย่างเห็นได้ชัด ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์มีความเป็นอัจฉริยะในการทำงาน เขามีเอกลักษณ์ที่เป็น สัญลักษณ์ ของตัวเขาเอง ซึ่งเขาได้เป็นคนกำหนดขึ้นมาเอง โดยผลงานของเขาจะมีลักษณะเด่น ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นตัวตนของเขาเอง

สรุปแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของฮุนเดิร์วาสเซอร์ในรูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary)

ถ้าจะพูดว่าศิลปะสมัยใหม่ที่เราเห็นกันได้ทั่วไปในประเทศออสเตรียสมัยนี้นั้น ส่วนหนึ่งมาจากผู้ชายคนนี้ ที่เป็นผู้ริเริ่ม ก็คงจะไม่เกินความเป็นจริงเท่าไหร่นัก และถ้าคุณจะใช้คำว่า "Genius" กับใครสักคนนั้น ศิลปินที่ชื่อ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ดูจะเหมาะสมกับคำๆนี้มากที่สุดคนหนึ่ง ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์มีความผูกผันกับบริบทของสังคมเมืองและธรรมชาติมาก เราจะเห็นได้ว่าฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มักจะเขียนภาพเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ในบริบทของสังคมเมืองและ ธรรมชาติค่อนข้าง เยอะ งานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์นั้นอาจแบ่งได้ 2 ลักษณะที่สำคัญๆของเขาได้ 2 แบบคือ

1. รูปแบบที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement)
2. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary)

งานในช่วงที่เรียกว่ารูปแบบที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement) นี้มันเกิดขึ้นโดยมีผลมาจาก ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ รักธรรมชาติและเกิดความสะเทือนใจที่ธรรมชาติค่อยๆหายไปจากบริบทของสังคมไปทีละน้อย เขาจึงได้แสดงความห่วงใยในธรรมชาติของเขานี้ ออกมาทางภาพเขียนของเขา โดยใช้โทนสีที่เป็นคู่สีตรงกันข้าม ส่วนงานในแบบรูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (transformation in imaginary) นั้นฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้แรงบันดาล ใจมาจากศิลปิน Impressionism ที่ชื่อ วินเซนต์ แวนโก๊ะและกุสตราฟ คลิ้มม์ งานแบบ รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ ก็คือการที่ศิลปินเข้ามาจัดระเบียบให้กับธรรมชาติ หรือสิ่งที่อยู่ รอบๆตัว เสียใหม่ โดยการนำเอารูปทรงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ทรงกลม ทรงกรวย หรือ ทรงกระบอกมาปรับเปลี่ยน ให้รับกัน โดยที่จะไม่มีการแสดงอะไรที่ชัดเจนให้เห็นว่า อะไรเป็นอะไรในภาพ แต่ขณะเดียวกันในภาพก็ยังมีเนื้อหาอยู่

งานทั้ง 2 แบบของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ นี้ได้แสดงความเป็นอัจฉริยะภาพของเขาออกมา โดยเฉพาะงานในแบบร่วมสมัยนั้น ถือได้ว่าฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ นั้นได้พลิกโฉมหน้าของวงการศิลปะเลยทีเดียว และโลกของวงการศิลปะของออสเตรียก้าวหน้าไปสู่ ศิลปะแบบ contemporary Art โดยเริ่มนับก้าวแรก และเป็นก้าวสำคัญกับศิลปินที่ชื่อ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ คนนี้นี่เอง

จากเกณฑ์การวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของฮุนเดิร์วาสเซอร์ เป็นสิ่งที่เกิดจาก การคิดค้นวัสดุและค้นหาวิธีการสร้างสรรค์ในลักษณะต่าง ๆเพื่อให้ เกิดสิ่งแปลกใหม่ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน ซึ่งแนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของฮุนเดิร์วาสเซอร์ เขาเชื่อว่าสิ่งที่มีชีวิตเท่านั้นที่จะมีความคิดอย่างสร้างสรรค์ได้ ความคิด สร้างสรรค์เป็นความคิดระดับสูง เป็นความสามารถทางสติปัญญาแบบหนึ่ง ที่จะคิดได้หลายทิศทาง หลากหลายรูปแบบโดยไม่มีขอบเขต นำไปสู่กระบวนการคิดเพื่อสร้างสิ่งแปลกใหม่ หรือเพื่อการพัฒนา ของเดิมให้ดีขึ้นทำให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน เป็นตัวของตัวเอง ฮุนเดิร์วาสเซอร์ กล่าวว่า มนุษย์เป็นสิ่งมี ชีวิตเพียงชนิดเดียวในโลก ที่มีความคิดสร้างสรรค์ เนื่องจากตั้งแต่ในอดีตที่ผ่านมา มีแต่มนุษย์เท่านั้นที่ สามารถสร้างสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมาเพื่อใช้ประกอบในการดำรงชีวิต และสามารถพัฒนาสิ่งต่าง ๆให้ดีขึ้นกว่า เดิม รวมถึงมีความสามารถในการพัฒนาตน พัฒนาสังคม พัฒนาประเทศ และรวมถึงพัฒนาโลกที่เราอยู่ให้มีลักษณะที่เหมาะสมกับมนุษย์มากที่สุด ในขณะที่สัตว์ชนิดต่าง ๆ ที่มีวิวัฒนาการมาเช่นเดียวกับเรายังคงมีชีวิตความเป็นอยู่แบบเดิมอย่างไม่มีการเปลี่ยนแปลง และฮุนเดิร์วาสเซอร์เชื่อว่า มากกว่าครึ่งหนึ่งของการพบที่ยิ่งใหญ่ของโลกได้ถูกกระทำขึ้นมาโดยผ่าน "การค้นพบโดยบังเอิญ" หรือการค้นพบบางสิ่งขณะที่กำลังค้นหาบางสิ่งอยู่ การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์จะทำให้ เกิดการเปลี่ยนแปลง การสร้างสรรค์อาจไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ถึงขนาดการพัฒนาบางสิ่งขึ้นมาให้กับโลก แต่มีอาจเกี่ยวข้องกับพัฒนาการบางอย่างให้ใหม่ขึ้นมา อาจเป็นสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ เพื่อตัวของเราเอง เมื่อ เราเปลี่ยนแปลงตัวเราเอง เราจะพบว่าโลกก็จะเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับเรา และในวิถีแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เราได้มีประสบการณ์กับโลก ความคิดสร้างสรรค์จึงมีความหมายที่ค่อนข้างกว้างและสามารถนำ ไปใช้ประโยชน์กับการผลิต การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ กระบวนการวิธีการที่คิดค้นขึ้นมาใหม่ เราคาดหวังว่า ความคิดสร้างสรรค์จะช่วยให้การดำเนินชีวิตและสังคมของเราดีขึ้น เราจะมีความสุขมากขึ้น โดยผ่านกระบวนการที่ได้ปรับปรุงขึ้นมาใหม่นี้ทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ

จุดม่งหมายของการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

จุดมุ่งหมายสุดท้ายที่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ต้องการในภาพเขียนของเขาก็คือ Pure Reality หรือ สัจธรรมบริสุทธิ์ Reality ของเขาก็คือสีที่มีอยู่ขณะนั้นในภาพไม่ใช่ Reality ในการเลียนแบบธรรมชาติให้เหมือนจริง โดยที่ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ นั้นเขาจะแสดงความเป็น Reality ด้วยการจัดรูปทรง และสีให้มีแรงผลักดัน เคลื่อนไหวอย่าง ได้ดุลย์กันเขาจะมีวิธีการจัดรูปทรงสี่เหลี่ยมวางในแนวดิ่ง มุมทุกมุมจะเป็นมุมโค้ง มีเส้นดำเด่นในแนวดิ่ง และ ในแนวราบ สลับผ่าน รูปสี่เหลี่ยมที่ใช้สีแดง สีนำเงิน สีเหลือง โดยอยู่บนพื้นภาพสีกลางๆ ทำให้เกิด โครงสร้างที่มีเส้นรอบนอก เคร่งครัด เป็นรูปแบบ "Neo-Plasticism" ที่เขาได้ค้นพบขึ้นมาเอง และทำได้สมบูรณ์แบบ อย่างที่เราเห็นได้ในภาพ Testament in gelb

Neo - Plasticism ก็คือพลังเคลื่อนไหวของรูปทรง และ สีที่สะอาดบริสุทธิ์ โดยเป็นผลของการวางแผน ไตร่ตรองไปตามขั้นตอน จนได้ศิลปะนามธรรมแท้ ที่มีพื้นฐานความคิดจากโลกและวัตถุจริงจากธรรมชาติ เช่น ผังเมือง ซึ่งถือได้ว่าเป็นแนวคิดสมัยใหม่แบบหนึ่งในการแสวงหาความจริง เกี่ยวกับภาวะของวัตถุที่เป็นสามมิติ ซึ่งก็ทำให้งานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เป็นงาน ศิลปะร่วมสมัยที่สมบูรณ์ทั้งรูปแบบและความคิดนั่นเอง

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ จะเขียนภาพประกอบเป็นบริเวณปิด ในพื้นที่สี่เหลี่ยมมีสีที่ขยายออก เรื่อยๆ โดยไม่มีจุดศูนย์กลางในภาพ และ ก็ไม่มีรูปภาพอะไรในนั้นเลย จะมีก็แต่เพียงสีที่ดูลึกลับซึ่งก็ทำให้คนดูเพลิดเพลินอยู่กับบริเวณสีที่ล้อมรอบ แล้วซึมซาบเข้าไปในประสบการณ์ของสีเขาจะแสดงความเชื่อถือศรัทธาออกมา ทางภาพประกอบไม่แสดงออก ให้เห็น ว่าเป็นรูปทรงของวัตถุ สิ่งของอันใด ซึ่งมันอาจจะออกมาเป็นในรูปของท้องทะเล ท้องฟ้า และขอบฟ้าที่แสนไกล ไร้ขอบเขต หรือในรูปภาพแอ็บแสตรคที่ว่างเปล่าเท่ากัน ในภาพเขียนของเขา นั้นจะคงมีแต่เพียงบริเวณ ที่เรืองรอง แผ่ขยายบริเวณออกไปในความสดใสรื่นเริงใน

ในบางภาพ เขาได้สร้างภาพแอ็บสแตรค ที่ใช้สีที่มีบรรยากาศหนักๆ หม่นๆ โดยได้จินตนาการมาจาก ลักษณะของจักวาลเวิ้งว้างที่ซ่อนเรื่องราวลี้ลับเอาไว้ ภาพประกอบถูกแบ่งเป็น ช่องๆ ทางแนวนอน นั้น เทียบได้กับทิวทัศน์ ธรรมชาติของผืนดิน หรือผืนน้ำที่แยกออกจากท้องฟ้าและกลุ่มเมฆ และบริเวณสีที่เรืองแสงนั้น ก็เทียบให้นึกไปถึงแสงสว่างจาก ท้องฟ้าที่ส่องสว่างอยู่ทั่วไป

บางจะใช้สีร้อนเป็น รูปทรงเลขาคณิต ที่ขอบนอกเป็นแนวเส้นตรง ในส่วน บริเวณด้านในจะมีแนวสีที่ซึมซ่านเรื่อเรือง เป็นสีแดงส้มอยู่ ในช่วงบนกินแดนลงมาถึง 2 ใน 3 ส่วนของภาพ แล้วยังมี สีเหลืองอยู่ในแนวนอน เรืองสว่างกว่าที่อื่น ซึ่งก็อาจทำให้เรานึกไปถึงพระอาทิตย์ตก กลางทะเลทรายทิ้งลำแสงสุดท้ายเอาไว้กับท้องฟ้าที่แดงฉาน และพื้นทรายที่ยังร้อนระอุ

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้กล่าวไว้ว่า เขาไม่ได้สนใจใน สัมพันธภาพของสี หรือ รูปทรงเพียงเพื่อจะเขียนอะไรออกมาสักอย่าง หนึ่งเท่านั้น หากแต่ว่าเขาสนใจในเรื่อง ของการแสดงออกทางอารมณ์ของมนุษย์ปถุชนกับธรรมชาติ ทั้งสุข ทุกข์ เศร้า เหงาหงอย ดังนั้น คนที่จะเข้าใจภาพเขียนของเขาได้นั้นก็ต้องเป็นคนที่รู้สึกอย่างเดียวกับ เขานั่นเอง

เราจะเห็นได้ว่าความแตกต่างระหว่างงาน แอบสแตรคแบบ Action Painting กับ Colour-Field Painting อย่างเห็นได้ชัด นั่นก็คือขณะที่ Action Painting จะเน้นความลื่นไหล สด ฉับพลัน แต่ Colour-Field Painting กับเน้นถึง ความเงียบสงบ นิ่ง และ แฝงไปด้วย ความลึกลับ แต่อย่างไรก็ตามทั้ง 2 กลุ่มนี้ก็สื่อถึงปรัชญา ความคิด ของแต่ละคน โดยแสดงออกผ่านการใช้สีคนละ Style กันแต่สื่อถึงความคิดหลักๆ เดียวกัน

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์กล่าวว่างานศิลปะโดยเฉพาะงานศิลปะสมัยปัจจุบัน ศิลปะจะสร้างสรรค์งานศิลปะในรูปแบบที่หลาก หลายมากขึ้นทำให้มีขอบข่ายกว้างขวางมาก แต่ไม่ว่าจะเป็นไปในลักษณะใดก็ตาม งานศิลปะทุก ประเภท จะให้คุณค่าที่ตอบสนองต่อมนุษย์ ในด้านที่เป็นผลงานการแสดงออกของอารมณ์ ความ รู้สึกและความคิด เป็นการสื่อถึงเรื่องราวที่สำคัญ หรือเหตุการณ์ที่ประทับใจ เป็นการตอบสนอง ต่อความพึงพอใจ ทั้งทางด้านจิตใจและความสะดวกสบายด้านประโยชน์ใช้สอยของศิลปะวัตถุ

องค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานศิลปะ ของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์จะประสบความสำเร็จเป็นผลงานได้ นอกจากต้องอาศัยความคิดสร้างสรรค์ เป็นตัวกำหนดแนวทางและรูปแบบแล้ว ยังต้องอาศัยสามารถที่ยอดเยี่ยมของศิลปิน ซึ่งเป็นความ สามารถเฉพาะตน เป็นความชำนาญที่เกิดจากการฝึกฝนและความพยายามอันน่าทึ่ง เพราะฝีมืออันเยี่ยมยอดจะสามารถสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงามอันเยี่ยมยอดได้ นอกจากนี้ยังต้องอาศัยวัสดุ อุปกรณ์ต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างสรรค์ด้วยเช่นกัน วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ แบ่งออกเป็น วัตถุดิบที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออก และเครื่องมือที่ใช้สร้างสรรค์ให้เกิดผลงาน ตามความชำนาญของศิลปินแต่ละคน แนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินแต่ละคนอาจมีที่มาจากแนวทางที่ต่างกัน บางคนได้รับแรงบันดาลใจจากความงาม ความคิด ความรู้สึก ความประทับใจ แต่บางคนอาจสร้างสรรค์งานศิลปเพื่อแสดงออกถึงฝีมืออันเยี่ยมยอดของตนเอง เพื่อประกาศความเป็นเลิศอย่างไม่มีที่เปรียบปานโดยไม่เน้นที่เนื้อหาของงาน และบางคนอาจสร้างสรรค์งานศิลปะจากการใช้วัสดุที่สนใจ โดยไม่เน้นรูปแบบและแนวคิดใด ๆ เลยก็ได้

สามารถวิเคราะห์ ผลงาน ภาพ ของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ โดยสรุปได้ดังนี้

1 ชื่อภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships ,2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine)1950

2 ชื่อภาพ The miraculous Draught 2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine)1950

3 ชื่อภาพ The 30 day , 1994 Mixed media 151 x 130 cm. Vienna

4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media, 38 X 38 cm, Tunis , 1973

5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978

6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33

7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33

8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm.

9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm.

10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.

11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land , 1973 Mix media 51 x 73 cm.

12 ชื่อภาพ Les emanations – The emanations , 1999 Mix media 112 x 140 cm.

13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile–Birth of a car,1987 Mix media 86 x 86 cm.

14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine , 1950 Mix media 52 x 74 cm.

15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.

16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore , Tokyo , 1995 Mix media 41.8 x 59 cm.

17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.

18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm.

19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.

20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm.

บทที่ 4
การพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน

แนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

การสร้างสรรค์งานศิลปะมักหลีกเลี่ยงไม่ได้จากการถูกวิพากษ์วิจารณ์ ในทางที่ดีคือได้รับคำชมว่าด้วยการสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพ มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์สิ่งใหม่ และเป็นตัวของตัวเองไม่ซ้ำกันกับผลงานของใคร ในทางตรงกันข้ามกัน การได้รับคำวิพากษ์วิจารณ์ทั้งในทางตรงหรือทางอ้อมว่าผลงานคล้ายคลึงกับผลงานของศิลปินที่เคยสร้างผลงานมาแล้วซึ่งกล่าวโดยง่ายว่าเป็นการลอกเลียนแบบหรือได้รับอิทธิพลจากศิลปินใดๆ ผลงานศิลปะชิ้นนั้นจึงกลายเป็นข้อ กังขาว่า เป็นผลงานสร้างสรรค์หรือการลอกเลียนแบบกันแน่ เหตุของความคล้ายคลึงในทางศิลปะนี้ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะในแวดวงศิลปะบ้านเราเท่านั้น แต่ความคล้ายคลึงซึ่งเสมือนหนึ่งการลอกเลียนแบบนี้ได้เกิดขึ้นเป็นสากล ทั้งนี้เป็นเพราะทุกสิ่งทุกอย่างในโลกใบนี้ วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี สารสนเทศ รวมถึงศิลปะด้วยนั้นได้ถูกคิดค้นขึ้นมาใหม่แทบทั้งสิ้นจนหมดแล้วในยุคสมัยที่เรียกว่า ยุค Modern ยุคปัจจุบันหรือ ที่เรียกกันค่อนข้างเป็นทางการอย่างโก้หรูว่า ยุค Postmodern หรือยุคหลังสมัยใหม่ จึงไม่มีอะไรใหม่นั่นไม่ได้หมายความว่านักประดิษฐ์คิดค้นคว้าต่างๆ หรือศิลปินไม่มีความคิดสร้างสรรค์ แต่ดังที่กล่าวแล้วคือทุกอย่างได้ถูกคิดค้นขึ้นแล้วในยุค Modern ในสมัยนี้จึงเป็นเสมือนหนึ่งตลาดขนาดใหญ่สำหรับจับจ่ายใช้สอย และหยิบยืมนำมาใช้ในการอ้างอิง อ้างถึง ตลอดจนมีบทบาทและมีอิทธิพลสูงต่อการสร้างสรรค์ในยุคนี้ฯลฯ การสร้างสรรค์สิ่งต่างๆในยุค Postmodern จึงไม่มีอะไรใหม่ แต่ความไม่มีอะไรใหม่ในผลงานนี่แหละคือความใหม่ในวัฒนธรรม พัฒนาการทางความคิดเชิงทักษะดุจการลับมีด ยิ่งลับยิ่งคม ยิ่งคิดยิ่งลึก แฝงนัยแห่งความคิด ความเข้าใจเหตุแห่งความคิด การเข้าใจภาพรวมของความคิด การขยายความคิด ความสัมพันธ์ของความคิด การเข้าใจภาพรวมของความคิด (Conceptual thinking) ซึ่งถือว่าเป็นจุดสำคัญของความคิด **Thorndike**(ธอนไดท์) นักจิตวิทยาพฤติกรรม ผู้ที่ให้ความสนใจ ในเรื่องความคิด ของมนุษย์ มีความเชื่อว่า ความคิดของมนุษย์เกิดจากกระบวนการพื้นฐาน ของการมีส่วนร่วมเพียงอย่างเดียว แต่ นักจิตวิทยาหลายท่าน พยายามหาข้ออธิบาย ว่าความคิดเป็นการเชื่อมโยง ระหว่าสิ่งเร้า ต่อการตอบสนอง สิ่งเร้า แต่ Watson วัตสัน กลับแย้งว่าความคิดเป็นเพียงการพูดกับตัวเอง

มนุษย์มีพัฒนาการทางความคิด ความคิดมิใช่เพียงกลไกทางกายภาพ มนุษย์มีพลังของความกระตือรือร้น มีการเรียนรู้ มีความจำ สามารถเลือกที่จะจดจำบางอย่างที่เขาสนใจและจำโดยวิธีต่างกันอย่างสลับซับซ้อน ซึ่งต่างจากคอมพิวเตอร์ที่จะรับข้อมูลทุกอย่างโดยไม่มีเรื่องใดที่มีความสนใจ

เป็นพิเศษ นักทฤษฎีการเรียนรู้คิดว่าความคิดน่าจะมีกระบวนการสองส่วน ส่วนแรกเป็นแบบคอมพิวเตอร์ คือ จะรับรู้ทุสิ่งทุกอย่าง โดยหยาบๆไว้ก่อน ส่วนที่สอง จะเป็นส่วนที่ให้ความสนใจเป็นพิเศษ นั่นเป็นกระบวนการที่จะต้องมีการเรียนรู้ การพัฒนา และการจัดลำดับความคิด โดยการนำข้อมูลความรู้พื้นฐาน จากส่วนแรกที่เคยรู้มาจัดใหม่ ความคิดในระดับสอง เป็นความรับผิดชอบในการแก้ปัญหา

ความคิดอาจเป็นเหตุผลและจินตนาการ ความคิดเชิงเหตุผลเป็นส่วนที่เกี่ยวกับ ทางตรรกวิทยา การแก้ปัญหา และข้อมูลในความคิดรวบยอด ส่วนความคิดจินตนาการ เป็นเรื่องประสบการณ์เฉพาะตัว เป็นการนำเรื่องราวต่างๆ มาปะติดปะต่อ เชื่อมโยง บางครั้งไม่มีจุดหมาย ปัญหาอยู่ที่เรื่องเหตุผลและจิตนาการ แยกจากกันหรือไม่ ถ้าแยกจากกันก็จะไม่มีคำว่า

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์งานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัย

1 . การแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์(Creative problem solving) หรือการพัฒนาความงามเชิงเหตุผล (Logical artistic development)

แนวคิดการสร้างสรรค์ศิลปะเชิงแก้ปัญหาของผู้วิจัย ความขัดแย้งระหว่างความคิดในศิลปะระบบเก่าๆ กับความคิดศิลปะเชิงก้าวหน้า ก่อให้เกิดความคิดใหม่ๆ ทั้งนี้ ผู้วิจัยพยายามหาข้อโต้แย้งหรือการปฏิเสธกรอบเหตุผลที่ใช้อยู่ นำไปสู่การหาทางแก้ปัญหา หาคำตอบเพื่อสร้างแนวทางใหม่ เป็นกระบวนการพัฒนาสร้างความคิดใหม่ (Inspiration) เป็นการจุดประกายทางความคิด การให้อิสระต่อความคิดและการขยายขอบเขต ความคิดท้าทายอย่างสร้างสรรค์

1.1 ลักษณะการคิดของผู้วิจัยจะมีการคิด 2 ลักษณะ คือ

1.1.1 การคิดฟุ้ง เป็นการคิดที่มักจะเกิดขึ้นเสมอกับคนทั่วๆไป มีลักษณะที่ปล่อยใจเลื่อนลอยไม่มีจุดหมายที่ชัดเจน บางครั้งเป็นเรื่องราวเกี่ยวโยงกัน ซึ่งอาจเกิดจากประสบการณ์เดิม หรือวาดฝันที่อยากจะเป็น อยากจะมีในอนาคต ความคิดฟุ้งเป็นบ่อเกิดหรือจุดประกายความคิกแปลกใหม่ๆใหม่ๆ เนื่องจากมีความอิสระ มีวามคิดสร้างสรรค์สูวิธีการใหม่ ที่ไม่เคยคิดไม่เคยมีมาก่อน

1.1.2 การคิดตรึกตรอง เป็นการคิดที่เป็นระบบลักษณะความคิดแบบคิดทบทวน เพื่อหาคำตอบที่มีจุดหมายชัดเจน เป็นความคิดเชิงเหตุผล มีหลักการ มีขั้นมีตอนสามารถตรวจสอบได้ เป็นลักษณะความคิดที่สามารถพัฒนาเพื่อการสร้างสรรค์

จุดเริ่มต้นของการพัฒนาสู่ความคิดสร้างสรรค์ เกิดลักษณะใหม่ มีความคิดเฉพาะตนของผู้วิจัย จะมีความไวต่อการรับรู้ สามารถบันทึกในสภาพของพลังสมอง โดยเฉพาะการรับรู้เชิงรูปร่างก่อให้เกิดระบบความคิดเชิงเปรียบเทียบเข้าใจในความต่างสู่การคิดในสิ่งใหม่ ดังได้กล่าวไปแล้วว่า

ความคิดเป็นทักษะที่สามารถ พัฒนาได้ การพัฒนาความคิดเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะจึงต้องมีประสบการณ์เชิงสั่งสม รู้จักสังเกตและการค้นคว้า ดังนี้

ข้อคิด หรือข้อสังเกต เป็นแง่มุมความคิดต่างๆ อย่างกระจัดกระจาย แต่มีประเด็นสำคัญที่แฝงอยู่ และเป็นสิ่งที่ผลักดันให้เกิดความคิดที่มีสาระขึ้น เป็นจุดเริ่มต้นของการก่อตัวของความคิดที่ชัดเจนต่อไป

ความคิด เป็นลักษณะความคิดที่เฉพาะชัดเจน เกิดจากความเข้าใจจากการสังเกตและความมีเหตุผล เป็นหลักเกณฑ์หรือแนวทางในการแก้ปัญหา เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ

แนวความคิด เป็นความคิดเฉพาะ ซึ่งเกิดจากความเข้าใจ คล้ายความคิด แต่แตกต่างกันตรงการรวมองค์ประกอบต่างๆ ในเชิงข้อมูล และเหตุผลเข้าเป็นแนวเดียวกัน มีลักษณะการกรองให้ชัด เป็น ความคิดรวบยอด

มวลความคิด

เป็นการรวมแนวความคิดหลายๆ แนวเข้าด้วยกัน มีลักษณะครอบคลุมประเด็นปัญหาต่างๆ และสามารถตอบสนองวัตถุประสงค์หลายประการ

แนวความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะเป็นระดับความคิดที่สำคัญและมีคุณค่าต่อการพัฒนาความคิด ที่ประมวลข้อมูล หลักการ ทฤษฎี ความเป็นเหตุผล แห่งความจริง สู่การสร้างกรอบแนวความคิดที่คลอบคลุม(ความคิดรวบยอด) เพื่อใช้เป็นแนวคิดการพัฒนาการสร้างสรรค์ศิลปะที่สามารถตอบสนอง ตรงตามวัตถุประสงค์อย่างมีคุณค่า มีความใหม่และลักษณะเฉพาะตน ลักษณะแนวความคิดของผู้วิจัย จะมีลักษณะแตกต่างกัน ซึ่งอาจจะเป็นแนวความคิดในระดับรูปธรรม และนามธรรม แต่โดยทั่วไปแนวความคิด ที่ได้จะเน้นหนักไปทางนามธรรม เพื่อขยายความคิด สู่การแก้ปัญหา ได้หลายแนวทาง หรือแนวการสร้างสรรค์ศิลปะ ได้หลายรูปแบบ

แนวความคิดระดับรูปธรรม เป็นแนวความคิดที่ชัดเจน สามารถพัฒนาสู่ความคิดเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะโดยตรง

แนวความคิดระดับนามธรรม แนวความคิดเชิงหลักการ หรือจินตนาการ สามารถพัฒนาสู่ความคิดการสร้างสรรค์ศิลปะรูปธรรมได้หลายวิธีการ เช่น การสร้างสรรค์ศิลปะในเรื่องราเกี่ยวกับวัฒธรรมประเพณีอีสาน โดยการศึกษาข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปเป็นกรอบความคิดข้อมูลเกี่ยวกับวัฒธรรมประเพณีอีสาน และสังเคราะห์สร้างเป็นกรอบแนวความคิด การสร้างสรรค์ศิลปะทั้งในเชิงนามธรรมและรูปธรรมได้ เช่น การสร้างแนวความคิดเชิงนามธรรม คือการให้แนวความคิดอิสระ ทางความคิดสร้างสรรค์ สามารถพัฒนาสู่ความคิดการสร้างสรรค์ศิลปะได้มากกว่าหนึ่งวิธี หรือแนวความคิดเชิงรูปธรรม ที่ชัดเจน สามารถสร้างความคิดการสร้างสรรค์ศิลปะโดยตรง

ความคิดของผู้วิจัย

ความคิดส่วนหนึ่งเกิดจากประสบการณ์ ที่ได้ฝึกฝนอย่างชำนาญในศาสตร์สาขาศิลปกรรมศาสตร์เฉพาะที่ได้เรียนมา หรือวิชาชีพที่ได้ปฏิบัติ และส่วนที่เกิดจากธรรมชาติ ของผู้วิจัย ที่มีลักษณะนิสัยหรือคุณลักษณะที่มีความกระตือรือร้น ตามความเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลงของแนวโน้มวงการศิลปะ ทั้งแนวคิด ความเจริญก้าวหน้าทางวิชาชีพ และเทคโนโลยีใหม่ๆ ด้วยความรู้ทัน คิด และมีปัญญาปรับใช้ในทางสร้างสรรค์ ดังนั้นแหล่งความคิด เพื่อพัฒนาความคิด สู่การสร้างสรรค์ ดังนั้นแหล่งความคิด เพื่อพัฒนาความคิด สู่การสร้างสรรค์การสร้างสรรค์ศิลปะของผู้วิจัยประกอบไปด้วยแหล่งภายในและแหล่งภายนอก

แหล่งภายใน เป็นสิ่งที่อยู่ภายในของผู้วิจัย เกิดจากความรู้ ประสบการณ์ ภูมิหลัง ปรัชญาความคิดเห็น และคุณค่าที่ยึดถือ

แหล่งภายนอก เป็นสิ่งที่อยู่รอบตัว ที่มีอิทธิพลก่อให้เกิดความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะทั้งส่วนที่เกี่ยวข้องโดยตรง หรือกระตุ้นให้เกิดแนวความคิด เช่น ข้อมูล ข่าวสาร ทฤษฎีใหม่ๆ แบบอย่าง แนวโน้มนิยม ความสัมพันธ์กับศาสตร์อื่นๆ ที่ได้รับการพัฒนาเกี่ยวข้องร่วมกันเทคโนโลยีตลอดจนสภาพการณ์ต่างๆ

ความคิดสร้างสรรค์ที่พัฒนาจากระบบความคิดของผู้วิจัยจะมีลักษณะเฉพาะ จากประสบการณ์ ความสามารถและปัญญา ซึ่งจะเข้าใจในลักษณะสร้างสรรค์ส่วนบุคคล(creative personality) และจะมีระดับความคิดในแต่ละภาพผลงานไม่เท่ากัน ผลงานสร้างสรรค์ศิลปะจึงไม่เท่ากัน นอกจากนั้นความคิดสร้างสรรค์ยังเป็นการสะท้อนถึงการตัดสินใจของผู้วิจัย แต่มีการศึกษาและตั้งข้อสังเกตว่า ผลการมีประสบการณ์ในการแก้ปัญหาทุกครั้งก็ไม่มีประโยชน์ต่อความคิดสร้างสรรค์ โดยกลับเห็นว่าความโน้มเอียงของการมีประสบการณ์จะมีผลต่อความคิดเห็นส่วนบุคคลมากกว่า จะเป็นความคิดสร้างสรรค์

การพัฒนาความคิดสร้างสรรค์เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะมีวิธีการเชิงระบบที่สามารถพัฒนาได้คือ

ความคิดแบบอเนกนัย (divergent thinking) คือความคิดในลักษณะแตกแขนงกว้างออกไปเพื่อหาคำตอบที่ดีที่สุด มักมีลักษณะอิสระ คิดหลายทิศทาง เปิดกว้างยืดหยุ่น มีความคิดคล่องและมีแง่ดี ตลอดจนสามารถใช้ข้อมูล และวิธีการใหม่ๆเพื่อขยายความคิด

ความคิดแบบเอกนัย (convergent thinking) คือความคิดจากหลักทั่วๆไปมาสู่เฉพาะเรื่องเป็นกระบวนการเหตุผลแบบวิทยาศาสตร์ หรือตรรกวิทยา สรุปหาคำตอบ

การคิดเพื่อการพัฒนาผลงานศิลปะอย่างสร้างสรรค์ จึงควรเริ่มต้นจากความคิดแบบเอนกนัยเพื่อให้ได้ความคิดที่กว้าง แล้วจัดระบบความคิดด้วยข้อมูลเชิงเหตุผล หรืออาศัยทฤษฎีสนับสนุน เพื่อ

เลือกคำตอบหรือวิธีตามแนวทางแก้ปัญหาที่ดีที่สุดจากความคิดแบบเอกนัย โดยรู้จักใช้วิธีการคิดทั้งสองแบบได้อย่างสร้างสรรค์

แหล่งความคิดในการสร้างสรรค์ศิลปะของผู้วิจัย

ธรรมชาติ (nature)

ธรรมชาติเป็นแหล่งใหญ่ และเป็นแหล่งที่สำคัญที่สุดต่อความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ มนุษย์ที่ถือกำเนิดมาโดยตาไม่บอด จะพบเห็นสิ่งมหัศจรรย์ในธรรมชาติอย่างมากมาย เช่น ความงามของทัศนียภาพทั้งบก ทางทะเล และทางอากาศ ความงามของสิ่งมีชีวิต เช่น พืช สัตว์ รวมทั้งตัวมนุษย์เอง ซึ่งมีเรือนร่างที่งดงามอย่างน่าพิศวง ตลอดจนความงามของสิ่งที่ไม่มีชีวิต เช่น แร่ธาตุต่าง ๆ แร่ธาตุที่มนุษย์ให้คุณค่าและความพึงพอใจอย่างสูง ได้แก่ เพชร พลอย ทองคำ ทองคำขาว ความงามที่ปรากฏอยู่ตามธรรมชาติสามารถจำแนกได้ หลายอย่าง เช่น ความงามที่เกิดจาก รูปร่าง รูปทรง สี ลักษณะผิด สัดส่วน เป็นต้น

เมื่อผู้วิจัยสัมผัสกับธรรมชาติอยู่ตลอดเวลา ทำให้เกิดความประทับใจสิ่งต่าง ๆที่งดงามในธรรมชาติ และอยากจะบันทึกหรือจำลองเอาไว้ ดังนั้นจึงเกิดที่การถ่อยทอดรูปแบบธรรมชาติออกมาทั้งชนิดเหมือนจริงและประยุกต์

สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น (Creative design)

แหล่งที่มาของความคิดสร้างสรรค์ของผู้วิจัยอีกแหล่งหนึ่งก็คือ สิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นเอง เช่น บ้าน รถยนต์ โทรทัศน์ วิทยุ จาน ชาม แก้ว ภาพเขียน เครื่องคอมพิวเตอร์ และอื่น ๆ อีกมากมาย สิ่งเหล่านี้แม้จะสร้างขึ้นมาแล้ว ก็ยังมีประโยชน์ใช้เป็นแหล่งความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนาการสร้างสรรค์ศิลปะให้เจริญก้าวหน้าออกไปได้อีก ถ้ารู้จักสังเกตจะเห็นได้ชัด จะเห็นได้ว่าพัฒนาการทางการสร้างสรรค์จะต้องอาศัยสิ่งที่สร้างสรรค์ไว้เดิมเป็นแนวทาง เพื่อเปรียบเทียบและหาข้อสรุปหรือวิธีการสร้างสรรค์ใหม่ให้ดีกว่าเดิม หรือไม่ก็แปลกออกไปจากเดิม สำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะอีกกรณีหนึ่งอาศัยรูปแบบที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น งานจิตรกรรม ก็สามารถใช้สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น เป็นแบบสำหรับสร้างงานจิตรกรรมขึ้นใหม่ ได้แก่ การเขียนภาพสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ เช่น โต๊ะ นาฬิกา สายโทรศัพท์ที่ขด ๆ ซึ่งดูแล้วงามแปลก ๆ สามารถนำมาสร้างสรรค์ให้มีความงามได้ตามที่ศิลปินต้องการ เป็นต้น

ความเชื่อ (belief)

ความเชื่อก็จัดเป็นแหล่งของความคิดสร้างสรรค์อีกแหล่งหนึ่งในการสร้างสรรค์ศิลปะ มนุษย์มีเสรีภาพในการคิดหาเหตุผลก็จริง แต่เมื่อมนุษย์ถูกหล่อหลอมด้วยสภาพสังคม มนุษย์จะมีการแสดงออกตามความเชื่อถือที่สืบทอดกันมาในสังคมนั้น ๆ เป็นส่วนใหญ่ แต่อาจจะมีบางส่วนที่มีความเห็นด้วยและไม่เห็นด้วย เพราะถ้าเห็นว่าความเชื่อนั้นขาดเหตุผล มนุษย์ก็จะเปลี่ยนความเชื่อและหันมายอมรับอีกความเชื่อหนึ่งที่ตนคิดว่า มีเหตุผลที่เหมาะสมกว่าเดิม

ดังนั้นในการแสดงออกทางความเชื่อเกี่ยวกับรูปแบบของกาสร้างสรรค์ศิลปะจึงมีหลากหลายและเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ ตามความเชื่อที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย

จินตนาการ (imagination)

แหล่งของความคิดสร้างสรรค์ที่ติดตัวมากับมนุษย์ ก็คือ จินตนาการ มนุษย์มีเสรีภาพที่จะคิดฝันหรือจินตนาการออกไปได้อย่างกว้างขวาง ซึ่งรูปแบบจะออกมาเป็นอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับความพอใจของมนุษย์ ไม่ต้องคำนึงถึงความเป็นจริงตามธรรมชาติ เช่น การสร้างสรรค์ศิลปะภาพสัตว์ประหลาด การสร้างสรรค์ศิลปะภาพคนมีปีก ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปะสิ่งใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ พืช สัตว์ หรือวัตถุสิ่งของ ให้มีรูปร่าง รูปทรง หรือสัดส่วนผิดแผกแตกต่าง ๆ จากปกติตามธรรมชาติ จัดอยู่ในข่ายของการใช้จินตนาการทั้งสิ้น

อีกกรณีหนึ่งในการจินตนาการ อาจมีการสร้างสรรค์ศิลปะโครงสร้างที่เหมือนธรรมชาติทุกอย่าง แต่รายละเอียดอาจจะแตกต่างจากธรรมชาติออกไปบ้าง เช่น ภาพผู้หญิงสวยที่มีโครงสร้างเหมือนมนุษย์ปกติทั่วไป แต่มีหนวดตกแต่งริมฝีปาก

ความรู้สึก (Feeling)

อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ เป็นแหล่งความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ศิลปะที่วิเศษอีกอย่างหนึ่ง มนุษย์เราเมื่อมีสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ย่อมก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกอารมณ์ความรู้สึกมีหลากอย่าง เช่น ความรัก ความเกลียด ความดีใจ ความเสียใจ ความตื่นเต้น ความอิจฉาริษยา ความเบื่อหน่าย ความกลัว ความเจ็บปวด ความสงสาร ความซาบซึ้งใจ ความโกรธ ความโลภ ความทุกข์ ความสุข เป็นต้น

เมื่อมนุษย์มีอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่ภายในใจ และต้องการแสดงความในใจออกมาอย่างสร้างสรรค์แล้ว ก็สามารถแสดงออกได้หลายทาง เช่น การเขียนบทกวี บทเพลง บทละคร บทภาพยนตร์ การเขียนภาพ เป็นต้น

ตัวอย่างการแสดงความรู้สึกซาบซึ้งใจกับเสียงไก่ ความหอมอบอวลของดอกไม้ และบรรยากาศที่สดชื่นในยามเช้า ซึ่งเป็นตอนหนึ่งในบทเพลงพระราชนิพนธ์ ใกล้รุ่ง มีใจความว่า

“เพลิดเพลินฤทัยฟังไก่ประสานเสียงกัน ดอกมะลิวัลย์อวลกลิ่นระคนมณฑา โอ้ในยามนี้เพลินหนักหนา แสงทองนวลผ่องนภา แสนเพลินอุราสำราญ”

อีกตัวอย่างหนึ่งแสดงออกถึงความรู้สึกเศร้า ถวิลหาถึงคนรัก จากบทเพลง เธออยู่ไหนมีใจความตอนหนึ่งว่า

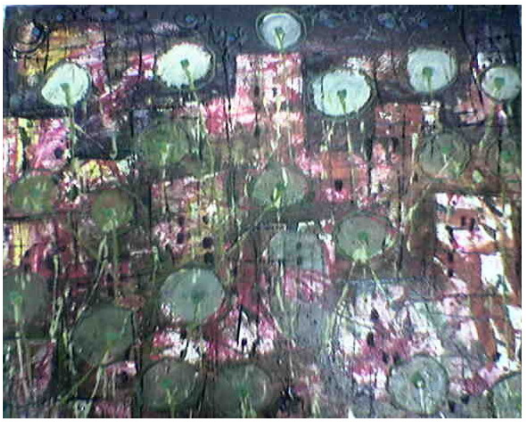
“ใครคนนั้นที่ฉันฝันถึงเขา ใครคนนั้นยิ้มเศร้า ๆ เขาอยู่ไหน ใครคนนั้นที่ฉันรักเหมือนดวงใจ อยู่ที่ไหนนะจันทร์ฉันหลงคอย”

ผลงานศิลปะสื่อประสมของผู้วิจัยในขั้นทดลอง

ภาพประกอบ 21 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 1

ภาพประกอบ 22 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 2

ภาพประกอบ 23 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 3



ภาพประกอบ 24 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 4

ภาพประกอบ 25 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 5

ภาพประกอบ 26 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 6

ภาพประกอบ 27 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 7

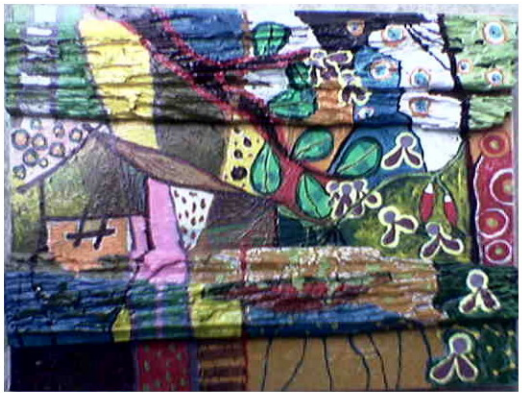
ภาพประกอบ 28 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 8

ภาพประกอบ 29 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 9

ภาพประกอบ 30 ชื่อภาพ ฉันกับเมือง 10

ภาพประกอบ 31 ชื่อภาพ วิถีชาวบ้าน 1

ภาพประกอบ 32 ชื่อภาพ วิถีชาวบ้าน 2



ภาพประกอบ 33 ชื่อภาพ วิถีชาวบ้าน 3

สรุปการสร้างสรรค์ศิลปะของผู้วิจัย

จากการทดลองค้นคว้าผู้วิจัยพบว่า การสร้างสรรค์ศิลปะคือการแก้ปัญหาอย่างสร้างสรรค์ที่เริ่มจากความคิด ความคิดเชิงวิเคราะห์จากการประมวลข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ และสังเคราะห์เป็นกรอบความคิดที่เข้าใจครอบคลุมชัดเจน เป็นการสร้างความคิดรวบยอด หรือแนวความคิดซึ่งจะใช้เป็นกรอบ เพื่อความสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ศิลปะตรงตามวัตถุประสงค์ที่มีประสิทธิภาพอย่างมีคุณค่า ความคิดสร้างสรรค์สามารถพัฒนาได้ตลอดเวลาเพราะถือว่าความคิดเป็นทักษะมิใช่พรสวรรค์ที่ติดตัวมา ดังนั้นจึงต้องอาศัยการฝึกแบบหูตากว้างเพื่อให้เกิดความชำนาญนำไปสู่การคิดแก้ปัญหาอย่างฉลาดที่เป็นระบบด้วยฐานของศาสตร์การสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งมีหลักการ กฎเกณฑ์ ทฤษฎี และวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน และสามารถพัฒนาระบบความคิดที่ซับซ้อนด้วยทักษะความคิดที่สูงขึ้น

การสร้างสรรค์ศิลปะจึงเปรียบเสมือนการท่องผจญภัยในโลกกว้างที่ท้าทายจนพบกับสิ่งที่ไม่คาดคิดมาก่อน ที่น่าฉงนและประทับใจ มีการกล่าวกันว่าความคิดของคนเราจะเป็นเรื่องของโลกภายนอกที่พิสูจน์ไม่ได้ และมีความต้องการส่วนบุคคลที่อยู่ภายในที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตามแนวความคิดการสร้างสรรค์ศิลปะที่พัฒนาจากพื้นฐานที่แตกต่างกันตามภูมิหลัง ความเชื่อ ปรัชญาความคิด และอุดมการณ์เฉพาะงาน ซึ่งอาจไม่สอดคล้องกับหลักการ เป็นลักษณะแนวความคิดเชิงปรัชญาและมีคุณค่า ล้ำหน้า มีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์แนวทางใหม่ มีลักษณะชี้นำซึ่งเรียกว่าแนวความคิดล้ำยุค(preconceptual)และอาจต้องใช้เวลาในการยอมรับของวงการศิลปะหรือผู้ที่เกี่ยวข้องที่จะเรียนรู้ เข้าใจ ยอมรับ และถือเป็นปรากฏการณ์เปลี่ยนแปลงการสร้างสรรค์ศิลปะ

ลักษณะของการสร้างสรรค์ศิลปะ

สามารถจำแนกมิติของการรับรู้ได้ 2 ประการ คือ

1. มิติที่ตรวจสอบได้เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะให้มีรูปร่างต่าง ๆ โดยใช้ส่วนประกอบของการสร้างสรรค์ศิลปะสามารถรับรู้และ ตรวจสอบมิติกว้างยาวบนผิวหน้าของระนาบรองรับได้

2. มิติที่ตรวจสอบไม่ได้เป็นการสร้างสรรค์ศิลปะสองมิติ แต่ในการรับรู้ด้วยสายตาและความรู้สึกดูเหมือนภาพสามมิติแต่ตรวจสอบไม่ได้ด้วยการวัด เปรียบเทียบได้กับภาพถ่ายของโต๊ะ ซึ่งสามารถรับรู้ได้ว่ามีความกว้าง ความยาว และความหนา แต่ภาพที่ปรากฏมีเพียงความกว้างและความยาวเท่านั้น มิติที่ตรวจสอบไม่ได้นี้เรียกว่า มิติมายา หรือมิติลวง (illussion)มิติที่ตรวจสอบไม่ได้ หรือมิติลวงนั้น มีวิธีการทำให้ปรากฏได้หลายวิธี ดังต่อไปนี้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 52 – 56)

2.1 วิธีทัศนียภาพเส้น (linear perspective) เป็นการใช้เส้นแสดงขนาดสัดส่วน ซึ่งสัมพันธ์กับการมองเห็นจริง ๆ คือ สิ่งที่อยู่ใกล้จะดูใหญ่กว่าสิ่งที่อยู่ไกล เช่นเดียวกับการเขียนแบบทัศนียภาพ

2.2 วิธีทัศนียภาพบรรยากาศ (aerial or atmospheric perspective) เป็นการสร้างบรรยากาศให้พร่ามัว โดยเฉพาะบริเวณที่อยู่ลึกเข้าไปทางด้านหลัง ดูเหมือนมีหมอกปกคลุมอยู่ ทำให้สิ่งที่อยู่ใกล้ดูชัด สิ่งที่อยู่ไกลดูไม่ชัด

2.3 วิธีมองจากด้านบน (top-view dimension) เป็นการแสดงความใกล้ไกลด้วยวิธีการมองจากด้านบน หรือมองจากที่สูงลงมา สิ่งที่อยู่ใกล้จะอยู่ด้านล่างของพื้นฐานและสิ่งที่อยู่ไกลจะอยู่ทางด้านบนของพื้นภาพ

2.4 วิธีทัศนียภาพสี (color perspective) เป็นการแสดงความตื้นลึกโดยการใช้น้ำหนักของสี น้ำหนักแก่และน้ำหนักอ่อน สามารถแสดงความใกล้หรือไกลได้ด้วยกันทั้งคู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจังหวะในการใช้ ซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์ในการมองเห็นเป็นสำคัญ

2.5 วิธีบังซ้อนกัน (over lapping) เป็นการแสดงความตื้นลึกด้วยการทับกัน บังกัน หรือซ้อนทับกัน สิ่งที่ถูกทับหรือไกลกว่าสิ่งที่ทับ

2.6 วิธีเอกซ์เรย์ (X-ray dimension) เป็นการแสดงความตื้นลึกหรือใกล้ไกลด้วยความโปร่งใส เหมือนกับฟิล์มเอกซ์เรย์ทางการแพทย์ แต่บางครั้งไม่อาจจะสรุปให้เป็นที่แน่นอนได้ว่าสิ่งใดอยู่ใกล้หรือไกลกว่ากัน

สำหรับการจัดภาพในงานศิลปะสองมิติ ถ้าจะให้ได้ผลสมบูรณ์ ควรคำนึงถึงสิ่งสำคัญ 3 ประการ คือ

1. ขอบภาพ (the picture bordor) เป็นการจัดภาพให้ส่วนประกอบในภาพสัมพันธ์กันเอง และให้ส่วนประกอบทั้งหมดสัมพันธ์กับของภาพด้วย

2. บริเวณว่างที่ราบเรียบ (flat or shallow space) เป็นการจัดภาพให้เกิดความใกล้ไกลบนพื้นเรียบ ซึ่งอาจใช้วิธีทับซ้อนกัน หรือวิธีอื่น ๆ แต่ไม่ค่อยนิยมให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ

3. บริเวณโพสิทีฟและเนกาทีฟ (positive and negative space) เป็นการจัดภาพ ให้บริเวณโพสิทีฟ (บริเวณรูป) สัมพันธ์ กับบริเวณเนกาทีฟ บริเวณพื้น(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527 : 69-71)

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงาน จิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ โดยผู้วิจัยนำผลจากการศึกษามาประยุกต์ พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสม ในเรื่องราวเกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีอีสาน จิตรกรรมไทยและเรื่องราวเกี่ยวกับพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๙ ตามแนวของผู้วิจัย จำนวน 10 ภาพ ดังนี้

1. ชื่อภาพ : ร่มโพธิ์ทองของชาวไทย
   กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม
   ขนาด : 68 x 120 ซ.ม

ภาพประกอบ 34 ร่มโพธิ์ทองของแผ่นดิน

ที่มาของแนวความคิด

ถวายพระพร ธรรมิกราชผู้- อุดมคุณ
เอกองค์ขัตติยการุญ ไพร่ฟ้า
ขอจุ่งชัยสิทธ์อมรบุญ สมเดช
เฉลิมฉลองขวัญสยามหล้า อยู่เพี้ยงโสตถิเทอญฯ

โครงสร้างภาพ

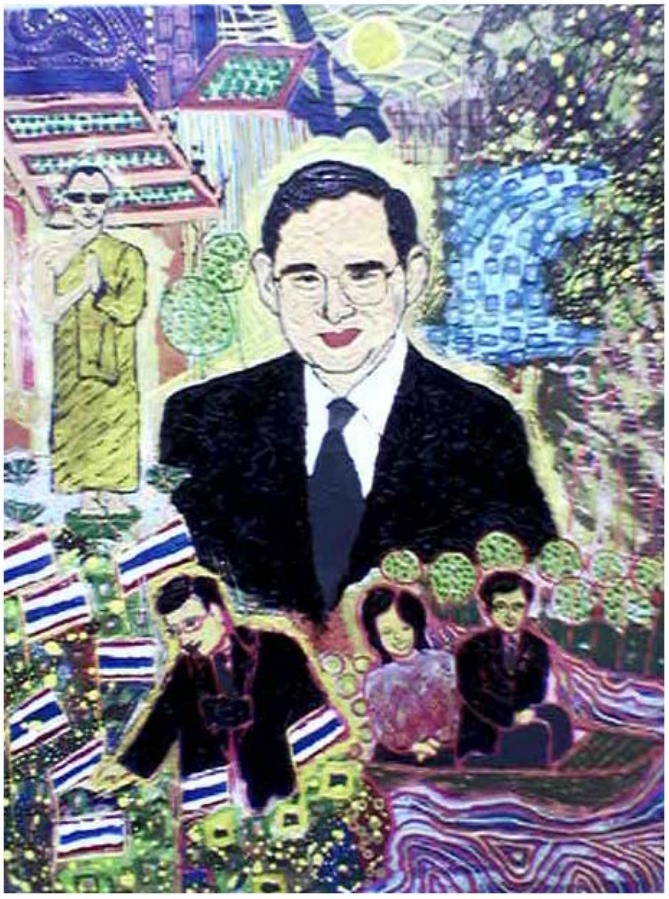
ผู้วิจัยได้นำภาพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ซึ่งเปรียบเสมือนร่มโพธิ์ร่มไทรของชาวไทยทั้งประเทศ และนำภาพสัญลักษณ์จากเรือพระที่นั่ง รัชกาลที่ 9 คือภาพจากเรือพระที่นั่ง"นารายณ์ทรงสุบรรณ"เรือพระที่นั่งลำนี้มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ครั้งสมัยรัชกาลที่ 3 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ต่อขึ้นตามแบบเก่าสมัยอยุธา โขนเรือเดิมจำหลักไม้รูปพญาสุบรรณ หรือพญาครุฑเท่านั้น ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 มีพระราชดำริให้เสริมรูปพระนารายณ์ประทับยืนบนหลังพญาครุฑเพื่อความสง่างามของลำเรือ และทรงโปรดเกล้าฯให้ขนาน

นามเรือลำนี้ใหม่ว่า "นารายณ์ทรงสุบรรณ"โขนเรือลำนี้มีความสำคัญในด้านความหมายต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยเป็นอย่างยิ่ง โดยเหตุที่ลักษณะอันงดงามของโขนเรือลำนี้สะท้อน คติความเชื่อในการเทิดทูนพระมหากษัตริย์ของชาวไทยโบราณว่าทรงเป็นสมมติเทพ คือปางอวตารของพระผู้เป็นเจ้าตามคติของพราหมณ์ที่มีอิทธิพลต่อ ความเชื่อของคนไทยในรัชกาลปัจจุบันกองทัพเรือได้นำโขนเรือพระที่นั่ง นารายณ์ทรงสุบรรณมาต่อขึ้นใหม่โดยทรงพระราชทานนาม เรือพระที่นั่งที่ต่อใหม่นี้ว่า " เรือพระที่นั่งนารายณ์ทรงสุบรรณ รัชกาลที่ 9 "

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน , Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด, Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น ,Scraping Back - การระบายสี และการขูดพื้นภาพ ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

2. ชื่อภาพ : ภูมิแผ่นดิน
กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม
ขนาด : 80 x 104 ซ.ม



ภาพประกอบ 35 ชื่อภาพ ภูมิแผ่นดิน

ที่มาของแนวความคิด

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ทรงนิวัติประเทศไทย ประมาณ 2 เดือน ก็เสด็จกลับสวิสเซอร์แลนด์ จนภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ใน พ.ศ. 2488 จึง ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อานันทมหิดล กลับประเทศไทยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อานันทมหิดล เสด็จสวรรคต เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2489 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช เสด็จขึ้นครองราชสมบัติสืบต่อ จากนั้นทรงเสด็จกลับไปสวิสเซอร์แลนด์ เพื่อทรงศึกษาต่อ และเสด็จกลับประเทศไทย พ.ศ. 2493 ทรงประกอบพระราชพิธีราชาภิเษกสมรสกับสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เมื่อวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2493 และทรง ประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อ

วันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2493 จากนั้นทรงเสด็จไปสวิสเซอร์แลนด์ เพื่อทรงศึกษาต่อ และเสด็จกลับ พ.ศ. 2494 ทรงมีพระราชโอรสและพระราชธิดา 4 พระองค์ คือ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าอุบลรัตนราชกัญญา สิริวัฒนาพรรณวดี สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยาม มกุฎราชกุมาร สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ อัครราชกุมารี พระราชกรณียกิจที่สำคัญแม้ว่าบทบาทของพระมหากษัตริย์หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 จะลดลงเป็นพระมหากษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญ พระองค์ยังคงพยายามปฏิบัติพระราชภารกิจเพื่อก่อให้เกิดประโยชน์ใน ด้านต่างๆ คือ ทางด้านเศรษฐกิจ ทรงพยายามช่วยเหลือ โดยการส่งเสริมอาชีพ เช่น การทำฟาร์มโคนม พระราช ทานความคิดในการประดิษฐ์เครื่องยนต์กลไก ส่งเสริมการเลี้ยงไหม การประมง ป่าไม้ โครงการ เกษตรหลวงที่ดอยอ่างขางจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อชักชวนให้ชาวเขาเลิกปลูกฝิ่น มาปลูกพืชผลและดอกไม้ ที่จะเป็นประโยชน์กว่า โครงการเกษตรกรรมที่หุบกระพงประจวบคีรีขันธ์

ทางด้านสังคม เสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยมราษฎรจังหวัดต่างๆ อย่างทั่วถึง ทรงก่อตั้งมูลนิธิราชประชานุเคราะห์ เพื่อช่วยเหลือผู้ประสบภัย มูลนิธิราชประชาสมาสัย เพื่อช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเรื้อน ทรง ตั้งหน่วยแพทย์พระราชทาน มูลนิธิพัฒนาอนามัย มูลนิธิวิจัยประสาทวิทยา ฯลฯ ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ทรงฟื้นฟูสืบทอดประเพณีหลายอย่างเพื่อเป็นขวัญ เช่น พระราชพิธี จรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา เป็นต้น

ด้านศาสนา ทรงออกผนวชตามพระราชประเพณี เมื่อ พ.ศ. 2495 ทรงอุปถัมภ์การทำนุบำรุงศาสนาทุกด้าน เช่น การสร้างวัด สร้างพระพุทธรูป ประกอบพิธีทางศาสนา เช่น การทอดกฐิน ผ้าป่า และการบำเพ็ญกุศลต่างๆ นอกจากนี้ยังทรงเป็นองค์อุปถัมภ์ทุกๆ ศาสนาที่ประชาชนนับถือ ด้านการเมืองการปกครอง เนื่องจากฐานะของพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญ จึงไม่มีบทบาทโดยตรงทางการเมือง แต่ในทางปฏิบัติทรงเป็นประมุข ทรงเป็นผู้พระราชทานรัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นแบบอย่างในการปกครอง ทรงเป็นศูนย์รวมทางจิตใจของประชาชน เวลาที่เกิดวิกฤตการณ์หรือความไม่มั่นใจในชาติ ดังเมื่อเกิดเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ยามที่เดือดร้อนที่สุด ประชาชนก็ไปขอรับพระราชทานความร่มเย็นจากพระองค์ พระองค์ยังทรงเป็นที่พึ่งทางใจของประชาชนชาวไทยเสมอมา

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน ,Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน ,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Pointillism - การระบายสีแบบจุด,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพ และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย ผู้วิจัย

ได้สร้างสรรค์ลักษณะผิว คือลักษณะของผิวหน้าวัตถุตามธรรมชาติ และผิวหน้าของวัตถุที่สร้างสรรค์ขึ้น ลักษณะผิวมีหลายชนิด เช่น ผิวหยาบ ผิวละเอียด ผิวด้าน ผิวมัน เป็นต้น ซึ่งการใช้วัสดุและวิธีการที่หลากหลาย ทำให้เกิดภาพการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ยิ่งขึ้น

3. ชื่อภาพ : สุพรรณหงษ์ 2549
   กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม
   ขนาด : 64 x 128 ซ.ม

ภาพประกอบ 36 ชื่อภาพ : สุพรรณหงษ์ 2549

ที่มาของแนวความคิด

เรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์เป็นเรือที่สร้างใหม่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6เรือเดิมมีนามว่า เรือศรีสุพรรณหงส์ สร้างในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชหัวเรือเป็นรูปหงส์ลงรักปิดทองประดับกระจก ซึ่งมีความงดงามเป็นอย่างมาก แม้ว่าสภาพเมืองไทยจะเป็นอย่างไร แต่ประชาชนชาวไทยยังสามารถชื่นชมความงดงามของเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์จนถึงปัจจุบัน

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยการใช้วัสดุปะติดและการสร้างพื้นผิวของภาพ อีกทั้งผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืนBroken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน , Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด, Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพล ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึงเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

4. ชื่อภาพ : บุญผะเหวด

กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม

ขนาด : 68 x 90ซ.ม

ภาพประกอบ 37 ชื่อภาพ : บุญผะเหวด

ที่มาของแนวคิด

เดือนสี่ ทำบุญมหาชาติ ทุกวัดพอถึงเดือน 4 ก็จะมีการเทศน์มหาชาติ ชาวอีสานนิยมเรียกว่า "บุญผเวส" (พระเวสสันดร) หลายคนคงจะสงสัยอยู่ว่าคำว่า "ผะเหวด" มีความหมายอย่างไร คำว่า "ผะเหวด" นั้นเป็นการออกเสียงตามสำเนียงอีสาน มาจากคำว่า "พระเวส" หมายถึงพระเวสสันดร งานบุญผะเหวดเป็น 1 ในประเพณี 12 เดือน หรือ ฮีตสิบสอง ของชาวอีสาน (การทำบุญประเพณี 12 เดือน) โดยพระเพณีนี้จะจัดขึ้นในเดือนที่ 4 ของไทยหรือเดือนมีนาคม โดยกำหนดจัดงานในวันเสาร์และอาทิตย์แรกของเดือนมีนาคมทุกปี มีคำพังเพยว่า"เดือนสามค้อยเจ้าหัวคอยปั้นเข้าจี่ เดือนสี่ค้อยจัวน้อยเทศน์มะที (มัทรี)"แต่การกำหนดเวลาก็ไม่ถือเด็ดขาด อาจจะเป็นปลายเดือนสามหรือต้นเดือนห้าก็ได้ การเทศน์มหาชาติของอีสานผิดจากภาคกลางหลายอย่างเช่น การนิมนต์เขาจะนิมนต์พระวัดต่างๆ 10-20 วัดมาเทศน์ โดยแบ่งคัมภีร์ออกได้ถึง 30-40 กัณฑ์ เทศน์ตั้งแต่เช้ามืดและให้จบในวันเดียว พระในวัดถ้ามีมากก็จะเทศน์รูปละกัณฑ์สองกัณฑ์ ถ้าพระน้อยอาจจะเทศน์ถึง 5 กัณฑ์ การแบ่งซอยให้เทศน์หลายๆ กัณฑ์ก็เพื่อให้ครบกับจำนวนหลังคาบ้าน ถ้าหมู่บ้านนี้มี 80 หลังคาเรือน

ก็อาจจะแบ่งเป็น 80 กัณฑ์ โดยรวมเอาเทศน์คาถาฟันมาลัยหมื่น มาลัยแสน ฉลองมหาชาติด้วยเพื่อให้ครบจำนวนโยมผู้เป็นเจ้าของกัณฑ์ แต่บางบ้านอาจจะขอรวมกับบ้านอื่นเป็นกัณฑ์เดียวกันก็ได้ และเวลาพระเทศน์ก็จะมีกัณฑ์หลอนมาถวายพิเศษอีกด้วย คือหมู่บ้านใกล้เคียงจะรวบรวมกัณฑ์หลอนคล้ายผ้าป่าสมัยนี้ แห่เป็นขบวนกันมา มีปี่ มีกลองก็บรรเลงกันมา ใครจะรำจะฟ้อนก็เชิญ แห่รอบศาลาการเปรียญ 3 รอบ แล้วก็นำไปถวายพระรูปที่กำลังเทศน์อยู่ขณะนั้นเลย เรียกว่ากัณฑ์หลอนเพราะมาไม่บอก มาโดนใครก็ถวายรูปนั้นไปเลย เรื่องกัณฑ์หลอนนับเป็นประเพณีผูกไมตรีระหว่างหมู่บ้านได้ยิ่งดี เพราะเรามีเทศน์เขาก็เอากัณฑ์หลอนมาร่วม เขามีเราก็เอาไปร่วมเป็นการสนองมิตรจิตมิตรใจซึ่งกันและกันได้ทั้งบุญได้ ทั้งมิตรภาพ ได้ทั้งความสนุกเฮฮา รำเซิ้ง แม้แต่ในหมู่บ้านนั้นเองก็มีกลุ่มหนุ่มสาว กลุ่มบ้านเหนือ กลุ่มคนแก่ กลุ่มขี้เหล้า หรือกลุ่มอะไรก็ได้ ร่วมกันทำกัณฑ์หลอนขึ้น แห่ออกไปวัดเป็นการสนุกสนาน ใครใคร่ทำทำ มีเงินทองข้าวของจะบริจาคได้ตลอดวัน จึงเห็นบุญมหาชาติของอีสานเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ประจำปี และถือกันว่าต้องทำทุกปีด้วย อนึ่งก่อนวันงาน 5-6 วัน หนุ่มสาวจะลงศาลานำดอกไม้ ประดับตกแต่งศาลาบริเวณวัดเป็นโอกาสที่หนุ่มจะได้คุยกับสาว ช่วยสาวทำดอกไม้สนุกสนานที่สุด นี้แหละคืออีสานที่น่ารัก

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยการการสร้างพื้นผิวของภาพ อีกทั้งผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืนBroken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน , Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด, Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพล ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

5. ชื่อภาพ : บุญคุณลาน
กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม
ขนาด : 48 x 100 ซ.ม

ภาพประกอบ 38 ชื่อภาพ : บุญคุณลาน

ที่มาของแนวคิด

เดือนยี่ ทำบุญคูณลาน คือเก็บเกี่ยวแล้ว ขนข้าวขึ้นสู่ลาน นวดข้าวแล้ทำข้าวเปลือกให้เป็นกองสูงเหมือนจอมปลวก เรียกว่า "กุ้มเข้า" เหมือนก่อเจดีย์ทรายนั่นเอง แล้วทำพิธีบวงสรวงเจ้าแม่โภสพ นิมนต์มาสวดมนต์ทำบุญลาน บางคนก็เทศน์เรื่องนางโภสพฉลอง บางคนก็มีพิธีสู่ขวัญข้าวก่อนจึงจะขนข้าวขึ้นสู่ยุ้งฉาง เสร็จแล้วก็ทำพิธีเลี้ยงเจ้าที่หรือตาแฮก และเก็บฟืนไว้เพื่อหุงต้มอาหารต่อไป "พอเมื่อเดือนยี่ได้ล้ำล่วงมาเถิง ให้พากันหาฟืนสู่คนโฮมไว้"

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยการการสร้างพื้นผิวของภาพ และการใช้วัสดุปะติด อีกทั้งผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืนBroken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน , Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด, Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพล ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

6. ชื่อภาพ : บุญบั้งไฟ

กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม

ขนาด : 86 x 100 ซ.ม

ภาพประกอบ 39 ชื่อภาพ : บุญบั้งไฟ

ที่มาของแนวคิด

เดือนหก ทำบุญวิสาขบูชา และบุญบั้งไฟ นอกจากนี้ก็มีพิธีรดน้ำพระสงฆ์ยกฐานเป็น ยาซา ยาครู สำเร็จและบวชลูกหลาน ตามวัดต่างๆ จุดประทีปโคมไฟสว่างไสว ใช้น้ำมะพร้าวบ้าง น้ำมันละหุ่งบ้าง น้ำมันหมูบ้าง ใส่กระป๋องหรือกะลามะพร้าวจุดตั้งหรือแขวนตามต้นไม้ตลอดคืน บางคนก็ตัดกระดาษทำรูปสัตว์ หรือบ้านเล็กๆ จุดไฟไว้ข้างใน เป็นการประกวดฝีมือในเชิงศิลปะในตัวอย่างสนุกสนาน รุ่งเช้าก็มีการทำบุญตักบาตรเทโว บางวัดมีการกวนข้าวทิพย์ และบางวัดก็มีการแข่งเรือด้วย

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยการการสร้างพื้นผิวของภาพ อีกทั้งผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืนBroken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพล ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

7. ชื่อภาพ : ไหลเรือไฟ
กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม
ขนาด : 52 x 100 ซ.ม

ภาพประกอบ 40 ชื่อภาพ ไหลเรือไฟ

ที่มาของแนวคิด

ไหลเรือไฟเป็นประเพณีที่บรรพบุรุษได้ยึดถือปฏิบัติกันมานานตั้งแต่โบราณโดยสืบ เนื่องมาจากการบูชารอยพระพุทธบาท การสักการะท้าวพกาพรหม การบวงสรวงพระธาตุจุฬามณี การระลึกถึงพระคุณของพระแม่คงคา การขอฝน การเอาไฟเผาความทุกข์ และการบูชาพระพุทธเจ้าซึ่งเชื่อว่า ในครั้งที่พญานาคได้ทูลอาราธนาพระพุทธเจ้าไปแสดงธรรมในพิภพของนาค เมื่อเสด็จกลับพญานาคได้ทูลขอให้พระองค์ ประทับรอยพระบาทไว้ ณ ริมฝั่งแม่น้ำนัมมทานที พระองค์จึงได้ประทับรอยพระบาทไว้ตามความประสงค์ของพญานาค รอยพระบาทที่ทรงประทับไว้นี้เป็นที่เคารพ ของเทวดามนุษย์ตลอดจนถึงสัตว์ทั้งหลาย ผู้ซึ่งต้องการบุญกุศล เหตุนี้การไหลเรือไฟ จึงถือว่าเพื่อบูชารอยพระพุทธบาทซึ่งมีคำบูชา ว่า " อะหัง อิมินา ปะทีเปนะ นัมมากายะ นะทิยา ปุเลนิ ปาทะวะอัญชัง อภิปูเชมิ อะยัง ปะทีเปนะ มุนิโน ปาทะวะอัญชัง ปูชา มัยหัง ทีฆรัตตัง หิ ตายะ สุขายะ สังวัตคุะตุ " แปลว่า ข้าพเจ้าขอน้อมบูชารอยพระบาทของพระมุนีเจ้าอันประดิษฐานอยู่ ณ หาดทรายแห่งแม่น้ำนัมมทานทีโพ้น ด้วยประทีปนี้ขอให้การบูชารอยพระบาท – สมเด็จพระมุนีเจ้าด้วยประทีปในครั้งนี้จงเป็นไปเพื่อประโยชน์เพื่อความสุขแก่ข้าพเจ้าทั้งหลายตลอดกาลนานเทอญ ประเพณีการไหลเรือไฟบางที่เรียกว่า " ล่องเรือ

ไฟ " " ลอยเรือไฟ " หรือ "ปล่อยเรือไฟ" ซึ่งเป็นลักษณะที่เรือไฟเคลื่อนที่ไปเรื่อย ๆ งานประเพณีไหลเรือไฟ นิยมปฏิบัติกันในเทศกาล ออกพรรษาในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ปัจจุบันรูปแบบของเรือไฟเปลี่ยนไปตามสภาพสังคม และเน้นความสวยงามมากขึ้น รูปทรงเรือไฟจะมีการทำที่แตกต่างกันออกไปตามความคิด ความเชื่อ ความรู้ ความสามารถ ของช่างในแต่ละกลุ่ม โดยมีรูปทรง ดังนี้ รูปเรือสุพรรณหงส์ รูปแม่ย่านาง รูปมังกร รูปพญานาค รูปพญาครุฑ รูปม้าเทียมราชรถ รูปสิงห์ รูปช้าง ฯลฯ ส่วนลำเรือจะมีขนาดใหญ่ขึ้น ยังมีการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่ มาใช้ประกอบในเรือไฟ เพื่อทำให้มีความน่าสนใจและสวยงามมากยิ่งขึ้น เช่น การนำพลุหลากสีสันมาจุด หรือพ่นไฟ และการประดับตกแต่งเรือไฟให้วิจิตรตระการตาด้วยไฟแสงสีต่าง ๆ ภายหลังการจุดไฟให้ลุกโชติช่วงแล้ว ก็ปล่อยเรือไฟเหล่านี้ลงกลางลำน้ำโขงเป็นขบวนยาว สุดแนวน่านน้ำเทศบาลเมืองนครพนม จะเป็นภาพที่ยิ่งใหญ่งดงาม

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยการการสร้างพื้นผิวของภาพ และการใช้วัสดุปะติด อีกทั้งผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืนBroken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน , Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด, Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพล ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

8. ชื่อภาพ : ผีตาโขน
   กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม
   ขนาด : 63 x 100 ซ.ม.

ภาพประกอบ 41 ชื่อภาพ : ผีตาโขน

ที่มาของแนวคิด

ผีตาโขนคือขบวนแห่ใส่หน้ากาก ซึ่งพิธีฉลองจัดขึ้นในวันแรกของพิธีทำบุญ 3 วัน เรียกว่า "บุญพระเวส" ในภาษาไทย เทศกาลประจำปีนี้จะมีขึ้นในเดือน พฤษภาคม มิถุนายน หรือ กรกฎาคม ที่เมืองเล็กๆ แห่งหนึ่ง ชื่อด่านซ้าย ในจังหวัดเลยของภาคอีสาน ผู้เข้าร่วมในพิธีนี้จะแต่งกายคล้ายผีและปีศาจใส่หน้ากากขนาดใหญ่ ทำจากต้นมะพร้าวแกะสลักและ สวมศีรษะด้วยกระติ๊บข้าวเหนียว ใน

ขบวนแห่จะประกอบไปด้วยการร้องรำทำเพลงอย่างสนุกสนาน ต้นกำเนิดของพิธีผีตาโขนนี้ไม่ปรากฏเป็นที่แน่ชัด แต่ก็พอที่จะท้าวความไปยังตำนานทางพุทธศาสนา ได้ว่า ในชาติก่อนหน้าที่จะถือกำเนิดมาเป็นพระพุทธเจ้า พระพุทธองค์ทรงถือกำเนิดเป็นเจ้าชาย ผู้เป็นที่รักยิ่งของ ทวยราษฎร์ ทรงพระนามว่า พระเวสสันดร กล่าวกันว่าพระองค์ทรงเสด็จออกนอกพระนครไปเป็นเวลานานเสีย จนเหล่าพสกนิกรของพระองค์ลืมพระองค์ไปแล้ว และยังคิดว่าพระองค์ทรงสิ้นพระชนม์ไปเสียแล้วด้วยซ้ำไป แต่จู่ๆ พระองค์ก็เสด็จกลับมา พสกนิกรของพระองค์ต่างปลื้ม ปิติยินดีเป็นอย่างยิ่ง จึงพร้อมใจกันเฉลิมฉลองการ เสด็จกลับมาอย่างเอิกเกริกส่งเสียงดังกึกก้อง จนกระทั่งปลุกผู้ที่ตายไปแล้วให้มาเข้าร่วมสนุกสนานรื่นเริงไปด้วย ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ผู้ที่เลื่อมใสศรัทธาต่างพากันมาร่วมระลึกนึกถึงเหตุการณ์นี้ด้วยการจัดพิธีต่างๆ การเฉลิมฉลองและการแต่งกายใส่หน้ากากคล้ายภูติผีปีศาจ แต่เหตุผลที่แท้จริง เบื้องหลังพิธีนี้ก็อาจจะเนื่องมาจาก ความจริงที่ว่าชาวนาต้องการกระตุ้นฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล และเพื่อเป็นการให้

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยการการสร้างพื้นผิวของภาพ และการใช้วัสดุปะติด อีกทั้งผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืนBroken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน , Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด, Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพล ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

9. ชื่อภาพ : ในห้วงรัก

กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม

ขนาด : 73 x 92 ซ.ม.

ภาพประกอบ 42 ชื่อภาพ : ในห้วงรัก

ที่มาของแนวคิด

ผู้วิจัยได้แนวคิดของภาพนี้มาจากภาพจิตรกรรมไทย ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปกรรมอย่างหนึ่งที่มีคุณค่ายิ่งของไทย มีเอกลักษณ์ของตัวเอง ทั้งวิธีการเขียน การใช้เส้นและสี มีคติความบันดาลใจในการสร้างสรรค์ที่แตกต่างไปจากงานจิตรกรรมของชนชาติอื่น จิตรกรรมไทยมีลักษณะลีลาการใช้เส้นและสีสันที่อ่อนช้อยนุ่มนวลแสดงให้เห็นฝีมือและจินตนาการของชาวไทยแต่ละยุคแต่ละสมัย ทั้งสะท้อนให้

เห็นถึงความเป็นอยู่ ชีวิตสังคม ขนบประเพณี ระบบกษัตริย์และความศรัทธาในพระพุทธศาสนาของคนไทยในอดีตได้เป็นอย่างดี

ดั้งนั้น จิตรกรรมไทย จึงเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษา ให้ทั้งความรู้ทางประวัติศาสตร์ ความเบิกบานใจจากความงดงามและสุนทรียภาพอันสูงส่งที่แฝงอยู่ในจิตรกรรมไทย

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยการการสร้างพื้นผิวของภาพ และการใช้วัสดุปะติด อีกทั้งผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืนBroken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน , Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด, Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพล ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึงเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

10. ชื่อภาพ : หุ่นกระบอก

กลวิธี : จิตรกรรมสื่อประสม

ขนาด : 73 x 90 ซ.ม

ภาพประกอบ 43 ชื่อภาพ หุ่นกระบอก

ที่มาของแนวคิด

หุ่นกระบอกของไทยดัดแปลงมาจากหุ่นไหหลำที่ชาว จีนนำมาเล่นในเมืองไทยคนแรกที่คิดประดิษฐ์หุ่นและกระบวน ร้องเชิดหุ่นแบบไทย คือ ครูเหน่งเป็นชาวจังหวัดสุโขทัย เมื่อนำออกแสดงครั้งแรกมีคนนิยมมาก ลักษณะของตัวหุ่นกระบอก จะมีส่วนประกอบที่สำคัญคือ ศีรษะ มักนิยมแกะสลักขึ้นจากไม้เนื้ออ่อน น้ำหนักเบา นามาตกแต่ง เขียนสี ลงรัก ปิดทอง ประดับเครื่ององค์ตามตัวละคร เสื้อ หุ่นจะสวมเสื้อคลุมไม่มีแขน ตัวเสื้อก็มักจะปักเลื่อม ดิ้นเงิน ดิ้นทองและลูกปัดสีต่างๆ เครื่องแต่งกายจะคล้ายๆโขน-ละคร มือ มือจะต้องผูกติดกับมุมเสื้อทั้งสองข้าง มักทำขึ้นจากไม้แกะสลักค่ะ มือกำจะไว้ถืออาวุธ มือแบไว้สำหรับตั้งวงในท่าทางต่างๆ กระบอกและบ่า กระบอกจะอยู่ด้านในหุ่น เป็นแกนบังคับให้หุ่นทรงตัวและเคลื่อนไหวในท่าทางต่างๆ โดยคนเชิดจะเป็นผู้บังคับแกนกระบอกนั้น กระบอกมักจะใช้กระบอกไม้ไผ่ แต่เดี๋ยวนี้นิยมใช้ท่อพีวีซีแทน น้ำหนักเบากว่า ขนาดให้พอเหมาะกับการจับเชิด ปลายของกระบอกเชิด จะติดไม้อีกชิ้นหนึ่ง ที่ทำเป็นบ่าหรืออกของหุ่น ตะเกียบ คือก้านไม้ที่ต่อจากมือทั้ง 2 ข้าง เพื่อไว้ให้คนเชิดได้จับเชิด บังคับส่วนที่เป็นมือ ตะเกียบทำจากไม้เหลาคล้ายตะเกียบ

การเชิดและการเล่นหุ่น คนเล่นจะใช้มือซ้ายบังคับแกนไม้กระรอก ให้หุ่นเคลื่อนไหว และใช้มือขวาบังคับ ส่วนไม้ตะเกียบให้มือของหุ่นเคลื่อนไหวตามต้องการ สิ่งที่สำคัญในการเชิดหุ่นกระบอก อยู่ที่คนเชิด ต้องรู้จักบังคับไม้กระบอกอันเป็นลำตัว และไม้ตะเกียบที่เป็นส่วนของมือหุ่นยักเยื้องไปตามต้องการ

กลวิธีการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยการการสร้างพื้นผิวของภาพ และการใช้วัสดุปะติด อีกทั้งผู้วิจัยได้นำวิธีการ Alla Prima - การระบายครั้งเดียวเสร็จ ,Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืนBroken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืน , Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี,Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมไว้ล่วงหน้า, Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง ,Oil free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี,Pointillism - การระบายสีแบบจุด, Scraping - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น,Scraping Back - การระบายสีและการขูดพื้นภาพล ,Texturing - และ Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน อีกทั้งยังนำเอาปูนยาแนวกระเบื้องมาผสมกับสีเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และยังนำเอาฟรินท์โค้ทซึ่งเป็นวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้างมาสร้างสรรค์ภาพเพื่อให้เกิดมิติของภาพอีกด้วย

บทที่ 5
สรุปผล อภิปลายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในหัวข้อเรื่อง ศิลปะสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ สามารถสรุปการศึกษาวิจัยได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษา

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรม ของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ในประเด็น

1.1 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในประเด็น

1.1.1 วิเคราะห์ รูปแบบที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement)

1.1.2 วิเคราะห์รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ(Transformation in Imaginary)

1.1.3 กลวิธีการระบายสี

2. เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิจัยมาพัฒนา สร้างสรรค์ให้เป็นผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบและกลวิธีของผู้วิจัย

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้รู้จักและเข้าใจในรูปแบบและกลวิธี ที่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม

2. สามารถนำผลข้อมูลที่ได้ศึกษามาวิจัย พัฒนาสร้างสรรค์ ให้เป็นผลงานสร้างสรรค์จิตรกรรมสื่อผสม

3. ผลจากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อกระบวนการพัฒนางานศิลปะอย่างเป็นระบบเพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาการเรียนการสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษาและประชาชนทั่วไป

ขอบเขตของการศึกษา

1. ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยจะศึกษาผลงานศิลปะของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ (Hunderwasser's) ศิลปินชาวออสเตรีย ที่ปรากฏในหนังสือ HUNDERTWASSER เขียนโดย HARRY RAND และTHE POWER OF ART HUNDERTWASSER เขียนโดย PIERRE RESTANY โดยใช้วิธีการสุ่มตัวอย่างจุดมุ่งหมาย (Purposive Sampling) ผลงานที่สร้างสรรค์ระหว่างปี ค.ศ. 1948 –1999 อันเป็นผลงานที่

มีแนวคิดและเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม โดยผลงานในกลุ่มตัวอย่างนั้นใช้เทคนิคสื่อผสม ได้กลุ่มตัวอย่างจำนวน 20 ภาพ ซึ่งได้แก่

1 ชื่อภาพ Land of men ,of trees ,Birds and ships , Mixed media 2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine) 1950

2 ชื่อภาพ The miraculous Draught , Mixed media 2.75 x 5 m. Saint – mande (Seine)1950

3 ชื่อภาพ The 30 day , 1994 Mixed media 151 x 130 cm. Vienna

4 ชื่อภาพ Tree Tenants Do Not Sleep – Tree Tenants , Mixed Media, 38 X 38 cm, Tunis , 1973

5 ชื่อภาพ windows Afloat ,Mix media 42 x 65.5 cm Hahnsage,1978

6 ชื่อภาพ House cat , Mix media 24 x 33

7 ชื่อภาพ Antipode King , Mix media 24 x 33

8 ชื่อภาพ Regen auf regentag , 1971 Mix media 58 x 44 cm.

9 ชื่อภาพ Testament in gelb , 1971 Mix media 52.5 x 74 cm.

10 ชื่อภาพ Barbacan castle , 1979 Mix media 230 x 300 cm.

11 ชื่อภาพ Crusade of the crossroaders – The crucified of the road Auck land , 1973 Mix media 51 x 73 cm.

12 ชื่อภาพ Les emanations – The emanations , 1999 Mix media 112 x 140 cm.

13 ชื่อภาพ Naissance dune automobile –Birth of a car,1987Mix media 86 x 86 cm.

14 ชื่อภาพ Part of a steamer,St mandel seine , 1950 Mix media 52 x 74 cm.

15 ชื่อภาพ Rebellion of grids , 1998 Mix media 95 x 130 cm.

16 ชื่อภาพ Schiff an land ship ashore , Tokyo , 1995 Mix media 41.8 x 59 cm.

17 ชื่อภาพ Song of the whales , 1978 Mix media 69.8 x 146.3 cm.

18 ชื่อภาพ The feet of Kaoru – Die fesse der Kaoru , 1961 Mix media 64 x 50.3 cm.

19 ชื่อภาพ Tout oreille – All ear , 1997 Mix media 81 x 71 cm.

20 ชื่อภาพ Vue de ville / city view , 1999 Mix 100 x 139.5 cm.

2. ในการวิจัยนี้ จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ในประเด็น

2.1วิเคราะห์ รูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในประเด็น

2.1.1 วิเคราะห์ รูปแบบที่นำมาจัดใหม่ (re-arrangement)

2.1.2 วิเคราะห์รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ(Transformation in Imaginary)

2.2 วิเคราะห์ กลวิธี การระบายสี

3. นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มาเป็นข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบของผู้วิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาผลงานศิลปะสื่อประสมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ (Hundertwasser) ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นรอง (Secondary data)ซึ่งเป็นภาพจากอินเตอร์เน็ทและภาพผลงานที่ตีพิมพ์ในหนังสือศิลปะ ได้แก่หนังสือ HUNDERTWASSER เขียนโดย HARRY RAND เมื่อปี ค.ศ.1991และหนังสือ The power of art เขียนโดย PIERRE RESTANY เมื่อปี ค.ศ. 2002 ภาพที่ตีพิมพ์ หนังสือ เหล่านี้ น่าเชื่อได้ว่าเป็นภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับภาพผลงานต้นฉบับมากที่สุด

นิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะสร้างสรรค์ หมายถึง การนำสื่อวัสดุทางศิลปะและวัสดุอื่นๆมาประกอบกันเป็นผลงานศิลปะ อย่างไม่มีข้อจำกัดของการใช้สื่อวัสดุ ศิลปินสามารถใช้สื่อโดยอิสระตามความคิด และการจัดโครงสร้างของภาพ เพื่อสร้างสรรค์ให้เกิดความงาม หรือสะท้อนความรู้สึกอย่างมีเอกภาพรวมถึง วิธีสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามลักษณะของสื่อวัสดุ เช่น การระบายสีน้ำมันแบบสีหนาทับซ้อนกัน การปั้นดิน การแกะสลัก การปะติด การมัด การเย็บ ฯลฯตามแต่ความคิดความสามารถซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน

บริบทสังคม หมายถึงสภาพสังคม สิ่งแวดล้อม สภาพเศรษฐกิจและการเมือง เหตุการณ์สำคัญๆที่เกิดขึ้น ณ เวลาหนึ่งที่ส่งผลต่อแนวความคิดความรู้สึกในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปิน

รูปแบบของศิลปะ หมายถึงลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในผลงานศิลปะ มีการพัฒนาสร้างสรรค์แสดงลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของศิลปิน

กลวิธี หมายถึงวิธีการที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะ ที่แสดงให้เห็นถึงทักษะความชำนาญเกิดมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ รวมถึงถึงหลักเกณฑ์การวิเคราะห์ผลงานจากเอกสารต่างๆซึ่งค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลดังนี้

1.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.2 หนังสือศิลปะส่วนตัวของผู้วิจัย

1.3 อินเตอร์เน็ต

2. ศึกษาเกณฑ์ที่ใช้ในการวิเคราะห์ผลงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

3. วิเคราะห์ผลงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ในประเด็น

1.1 วิเคราะห์ รูปแบบการวาด

1.2 แนวคิดในการสร้างสรรค์

3.3 วิเคราะห์ กลวิธีการระบายสี

4. นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มาเป็นข้อมูลเพื่อใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสื่อประสมในรูปแบบของผู้วิจัย

5. นำข้อมูลจากการศึกษาวิจัยมาพัฒนา สร้างสรรค์ศิลปะสร้างสรรค์ในรูปแบบของผู้วิจัย โดยมีเนื้อเกี่ยวกับบริบททางสังคม

สมมุติฐานงานวิจัย

รูปแบบที่ปรากฏในผลงานของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มีรูปแบบการถ่ายทอดตามจินตนาการ สร้างสรรค์ มีความสมดุล ความประสานกลมกลืนและศิลปินใช้คู่สีตรงกันข้าม ในผลงานได้อย่างลงตัว ผสมผสานกับรูปแบบที่เกิดจากการประดิษฐ์ตกแต่ง และกลวิธีส่วนใหญ่ใช้กลวิธี Mix media หรือสื่อผสม ซึ่งคาดว่ากลวิธีในการสร้างสรรค์ เกิดจากการผสมสี ไว้ล่วงหน้า และจัดวางวัสดุอย่างสมดุล

สรุปผลจากการศึกษาวิเคราะห์

จากการศึกษาค้นคว้ารูปแบบและกลวิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ทำให้ทราบว่าผลงานศิลปะโดยส่วนมากของเขาเกิดขึ้นภายใต้บริบทของสิ่งแวดล้อมที่เขาได้รับซึ่งผู้วิจัยเรียกศิลปะในแนวนี้ว่า ศิลปะแนวกิจกรรม(Activist art)ผลงานของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลอันหนึ่งของแรงกระตุ้นทางสุนทรียภาพ สิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคม ซึ่งเขาพยายามที่จะท้าทายสำรวจตรวจตราหรือทำให้ขอบเขตพรมแดนและลำดับชั้นสูงต่ำตามขนบประเพณีทางศิลปะเลือนหายไป

ศิลปะแนวกิจกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ทั้งในด้านรูปแบบและกลวิธีต่างๆ เป็นกระบวนการมากกว่าจะเป็นตัววัตถุ ปกติแล้วผลงานของเขาเกิดขึ้นมาในพื้นที่สาธารณะมากกว่าภายในบริบท หรือที่ทางต่างๆของโลกศิลปะ ในเชิงปฏิบัติที่เป็นจริงบ่อยครั้งที่เขาหยิบเอารูปลักษณ์ของการแสดงต่างๆมาใช้ (Performance) หรือกิจกรรมต่างๆที่วางอยู่บนพื้นฐานของการนำเสนอ งานศิลปะของเขาจำนวนมากใช้เทคนิคต่างๆของสื่อแบบกระแสหลักซึ่งล้มล้างเจตนาหรือความตั้งใจธรรมดาของรูปแบบต่างๆในเชิงพาณิชย์ที่เคยทำกันมาทั้งหมด สำหรับการใช้ประโยชน์อันหลากหลายของสื่อถือเป็นยุทธศาสตร์หลักอันหนึ่งของศิลปะแนวกิจกรรม ซึ่งนับว่าเป็นตัวกลางสำคัญยิ่งที่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์นำมาใช้

ไม่ว่ารูปแบบการสร้างสรรค์ศิลปะต่างๆของเขาเหล่านี้จะมั่นคงถาวรหรือเป็นเพียงแค่ชั่วคราวก็ตาม กระบวนการเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะเหล่านี้นับว่าเป็นสิ่งสำคัญเท่าๆกันกับการแสดงออกมาให้เห็นทางสายตาหรือทางรูปธรรมเลยทีเดียว กล่าวคือ ศิลปะในแนวกิจกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เน้นที่แนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ ไม่น้อยไปกว่าผลผลิตที่เป็นรูปเป็นร่างทางศิลปกรรม

ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์กล่าวว่า “ขณะที่เทคโนโลยีใหม่ๆ ได้เข้ามามีบทบาท ผู้คนถูกทำให้เชื่อมั่นน้อยลงเกี่ยวกับความสำคัญในการแสดงออกส่วนตัว” ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาพยายามที่จะทำให้รู้ว่าไม่ว่าเทคโนโลยีจะก้าวไกลเพียงใดก็ไม่สามารถปิดกั้นจินตนาการในการถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ของเขาได้ เมื่อเขาขยายขอบเขต วิธีการและแนวคิดไปสู่ผ็ชมหรือชุมชน กระบวนการของเขาจะมีการนำเอารูปแบบของกิจกรรมในลักษณะการทำงานร่วมกันมาใช้ นั่นคือ การมีส่วนร่วมของสาธารณชน การมีส่วนร่วมของสาธารณชนนั้นเป็นตัวเร่งที่สำคัญอันหนึ่งที่ไปกระตุ้นศักยภาพของทั้งปัจเจกชนและชุมชนและใช้รูปแบบต่างๆมากมายเพื่อก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงซึ่งเขาผสมผสานระหว่าง ศิลปะแนวกิจกรรมและศิลปะกับพื้นที่

ผลจากการศึกษาค้นคว้ารูปแบบ งานจิตรกรรมของ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มีผลสอดคล้อง กับการตั้งสมมติฐานไว้ กล่าวคือ ลักษณะผลงานมีรูปแบบที่ถ่ายทอด ตามจินตนาการ เพราะฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ นำประสบการณ์และ ความประทับใจในธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน ซึ่งเขาได้ทำงานเกี่ยวกับ การอนุรักษ์ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมเกี่ยวกับธรรมชาติที่เขาได้สัมผัส รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ได้จิตนาการถึงธรรมชาติ และการอนุรักษ์ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมเพื่อ เป็นการจูงใจผู้ชมงานของเขา ให้ร่วมกันอนุรักษ์ธรรมชาติ และรูปแบบสัญลักษณ์ซึ่งตัวของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เป็นผู้กำหนดขึ้นมาเอง โดยรูปแบบของผลงานจะมี ผู้คนกับสถาปัตยกรรม ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ร่วมกันผสมผสานกันภายในแต่ละภาพ

ส่วนวิธีการระบายสี ผลการศึกษาพบว่า ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มีวิธีการระบายสี ไม่เกลี่ยเรียบและจะมีการระบายเป็นสีแบนเรียบ เป็นการกลมกลืนของสีสีเดียว และกลมกลืนของสีหลายสี

วิธีการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือสีแห้ง จะให้ในทุกภาพที่จะทำให้การระบายสีแบนเรียบ มีความเป็นรูปแบบมากขึ้น การระบายสีผสมผสาน การปะติดวัสดุ เป็นวิธีการของโมเสค ซึ่งฮุนเดิร์ทวาสเซอร์นิยมใช้

สรุปผลการพัฒนาสร้างสรรค์

ที่มาของรูปแบบของผู้วิจัยในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทั้ง 10 ภาพ ซึ่งมีที่มาของรูปแบบพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 เหตุการณ์เฉลิมฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี และประเพณีไทย ซึ่งเป็นประเพณีไทยในท้องถิ่น ซึ่งผู้วิจัยได้ร่วมซึมวับในเหตุการณ์และนำภาพความประทับใจ มาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ ตามแนวของผู้วิจัย

กลวิธีการระบายสี ผู้วิจัยใช้วิธีการระบายสีมากที่สุด 7 อันดับ ตามลำดับ คือ วิธีการระบายสีไม่เกลี่ยเรียบกลมกลืน วิธีการระบายสีทับซ้อนกลมกลืน วิธีการระบายสีทับซ้อนค่อนข้างหนา วิธีการบีบสีจากกรวยพลาสติก และวิธีการเตรียมพื้นภาพก่อนการระบายสี อีกทั้งนำวัสดุอื่นๆ มาร่วมใช่ ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ และการผสมผสานกันของสี แต่ละชนิดในภาพเดียวกัน

อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาวิเคราะห์ ผู้วิจัยสามารถอภิปลายผลได้ว่า การสร้างผลงานศิลปะ ตามรูปแบบของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ มาจากรูปเหมือนจริงตามธรรมชาติ สามารถเอารูปแบบเหมือนจริงนั้นมาพัฒนา ปรับปรุงเปลี่ยนแปลง คิดสร้างสรรค์ ประดิษฐ์ ให้เป็นไปตามรูปแบบ จินตนาการเมื่อทำงานตามรูปแบบอย่างจนชำนาญ และมีผลงานแบบต่างๆ มากขึ้น จึงทำให้มีเอกลักษณ์ที่เป็นของตัวเอง เกิดขึ้นในงานศิลปะ ดังเช่น ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ที่มีสัญลักษณ์และมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง กำหนดขึ้นเองเป็นสไตล์ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ และเขาเองไม่ได้พัฒนาแค่ งานจิตรกรรมเพียงอย่างเดียว แต่ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ ยังสร้างสรรค์ผลงาน ออกแบบเครื่องประดับ และออกแบบสถาปัตยกรรม เพราะฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ เชื่อว่า ศิลปะ เป็นผิวหนังชั้นที่ 3 ของมนุษย์ เขาจึงออกแบบตกแต่งสร้างสรรค์ ทุกอย่างรอบตัวเขา ด้วยผลงานในแบบฉบับของตัวเขาเอง รวมทั้งฮุนเดิร์ทวาสเซอร์ยังเป็นนักอนุรักษ์ธรรมชาติที่ดีที่สุดอีกด้วย เพราะเขาคิดเสมอว่าเขาต้องขอบคุณธรรมชาติ ที่ธรรมชาติให้แนวคิดและแรงบันดาลใจแก่เขาทั้งนี้เขาเองสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเพื่อกระตุ้นและสนับสนุนให้มนุษย์ห่วงใยธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมซึ่งเป็นบริบททางสังคมและเขาเองอยากให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จะเห็นได้ว่า ศิลปะแนวกิจกรรมของฮุนเดิร์ทวาสเซอร์เป็นการนำเอาวัฒนธรรมมารับใช้ประเด็นสาธารณะต่างๆทั้งทางสังคมและบริบทของสิ่งแวดล้อมและจากการนำผลการวิเคราะห์มาศึกษาและทดลองพัฒนาสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมสื่อผสมโดยใช้วัสดุหลากหลายมาผสมผสานกับสี โดยเฉพาะวัสดุที่ใช้ในงานก่อสร้าง ซึ่งผู้วิจัยไม่เคยนำมาใช้มาก่อน การระบายสีสามารถทำได้หลากหลายวิธี และสามารถทำให้การเกิดพื้นผิวในรูปแบบใหม่ๆที่หลากหลายได้

ทิศทางศิลปะที่ได้รับรู้จากการศึกษาวิจัย

ช่วงสงครามเย็นองค์การสหประชาชาติ โดยมติ ยูเนสโก ได้คิดเครื่องมือสิ่งเพาะจิตวิญญาณมนุษย์ขึ้นมาอันหนึ่ง คือ สิ่งศิลปะ เพื่อทำหน้าที่ดูดดึงความรู้สึกนึกคิด ให้รวมศูนย์สู่กระแสความนึกคิดอารมณ์ เรื่องราวเดียวที่ข้อคิด ศิลปะแนวกิจกรรม ต่อข้อคิดนี้ ฝ่ายนักคิดประเทศต่างๆ นำไปตีความเผื่อขยายคลองความคิด จนได้ข้อคิดเปิดประเด็นเป็นศิลปะแนวกิจกรรม ศิลปะเพื่อประชาชน ศิลปะเพื่อมวลชน ศิลปะสะท้อนสังคม ส่อเสียด เยาะเย้ย ถากถาง ศิลปะเพื่อการเมือง ภาพซ้อน ทิศทางศิลปะแนวกิจกรรม ของสังคมไทยกับทิศทางการพัฒนาประเทศ

หากสรุปว่า ความรู้สึกนึกคิดของศิลปินเกี่ยวกับกระแสศิลปะในอนาคตไปทิศทางใดนั้น แน่นอนว่าข้อคิดส่วนหนึ่งย่อมมาจากการสรุปบทเรียนในอดีต ฉะนั้นข้อคิดสำคัญสำหรับนำไปขยายผลเป็นโลกสร้างสรรค์จะเป็นไปในทิศทางใดนั้น ก็ลองมองความเห็นฝ่ายอื่นมาเปรียบเทียบกับความเชื่อตนดูก่อน ต่อจากนั้นจึงค่อยพิจารณาทิศทางที่ตนจะไป

นักคิด สภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ หลังจากระดมสมองมองปัญหาสังคมที่ผ่านแล้วก็มอง อุดมคติ สังคมไทยในศตวรรษ 21 ต้องมีส่วนประกอบสำคัญ 5 ส่วน คือ

1. คนมีความสุข
2. ครอบครัวเข้มแข้ง
3. ชุมชนเข้มแข็ง
4. เศรษฐกิจยั่งยืน
5. สิ่งแวดล้อมมั่นคง

จากข้อคิด 5 ส่วนนี้ ผู้วิจัยมีข้อคิดเพื่อเปิดประเด็นให้สอดคล้องทิศทางศิลปะ ดังนี้

1. องค์รวมความรู้แนวงานศิลปะแนวกิจกรรม

ศิลปะแนวกิจกรรม ควรตีความอย่างไรกับคำว่า น้ำเน่า ภาพวิวทิวทัศน์ตลาด ซึ่งเรียกในทางส่อเสียดว่า ศิลปะไม่สร้างสรรค์ ต่อกรณีมันควรมีวิธีสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณค่าที่เปลี่ยนแปลงจากเดิมที่จุดเริ่มต้นใดบ้าง หากมองแง่การทำซ้ำ แต่ให้ผลรับรู้เปลี่ยนไปจากเดิม

2. **องค์รวมแนวงานสอดคล้องข้อคิดศิลปะแนวกิจกรรม**

ครอบครัวเข้มแข็ง ควรนิยามแง่การรับรู้ว่าอย่างไร ต่อข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการย้ายถิ่นทำกิน ยาเสพติด ปัญหาสังคม ฯลฯ ทิศทางแนวทางลักษณะ “สะท้อน” “เพื่อ” “สื่อ” และวิพากษ์ ควรเป็นไปในทิศทางใด ซึ่งอธิบายด้วยข้อคิดเชิงประวัติศาสตร์ และเศรษฐกิจ การเมือง จิตวิทยา สังคม เรียกว่า สุนทรียศาสตร์อย่างปรัชญา

3. **แนวงาน ลักษณะ สะท้อนศิลปะแนวกิจกรรม**

การวิพากษ์วิจารณ์ ที่มีรูปแบบ เนื้อหา สอดคล้อง ข้อคิดเศรษฐกิจยั่งยืนควรมีวิธีการนำเสนอรูปแบบ เนื้อหา อย่างไรจึงมีคุณค่าสร้างสรรค์ มิใช่เป็นเพียงข้อมูลซึ่งจำมาจากสื่อโทรทัศน์ และสื่อสิ่งพิมพ์ กล่าวคือ พอดูข่าว อ่านข่าว ก็จับมาทำให้ดังเป็นข่าว ผ่านรูปสื่อศิลปะ อันทำให้เกิดคำถามเกี่ยวกับคุณภาพผลงาน กล่าวคือ มีปัญหาคุณค่าเกี่ยวกับสุนทรียกับการรับรู้ และมีข้อจำกัดทางวิธีเชื่อมให้สัมพันธ์กับข้อคิดสุนทรียศาสตร์อย่างปรัชญา ประเด็นสิ่งแวดล้อมมั่นคง ควรนิยามศิลปะแนวกิจกรรมกับชุมชนด้วยวิธีการใด จึงดูดึงสาระข้อคิด การมีส่วนร่วม ให้มันเกี่ยวข้องกับทิศทางโลกสร้างสรรค์ ดังกรณีนักคิดกำลังหาวิธีตีความคำ ที่ความหมายเดิม หมายถึง ส่วนประกอบศิลปะ จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ ก็ตีความให้มีความหมายใหม่เพื่ออาศัยวิธีนิยามใหม่ไปขยายประเด็นเพื่อให้ฐานกว้างกว่าเดิมเกี่ยวกับ หลักยึดเชื่อ อันทำให้เกิดหลักมูล ซึ่งจะได้ลักษณะ รูปแบบโลกสร้างสรรค์ใหม่ตามมาอีกมากมาย ดังกรณี นักศิลปะฝ่ายก้าวหน้า หาวิธีนิยามให้ องค์ประกอบศิลป์ หมายถึงส่วนประกอบศิลปะซึ่งจับประเด็นเกี่ยวกับการดึงเอาเหตุการณ์ตามจริงไปทำให้เป็นศิลปะโดยมีการจัดการให้เกิดจุดประสงค์ในทางสร้างสรรค์ ต่อกรณีนี้ลองนึกถึง กรณีศึกษาการเล่นทางสากล ประเด็น “สิทธิมนุษยชน” นอกจากนี้ก็มีเรื่อง “สันติภาพเขียว” เรื่อง “ธิเบต” เรื่อง “อินโดจีน” เรื่อง “ป่า” แต่ผู้วิจัยชอบกลุ่มวรรณกรรมเรื่อง “ป่าถุงชิง และชอบแนวคิดศิลปินวาดภาพทิวทัศน์ แต่ชูประเด็นธรรมชาติ

รูปแบบศิลปะแนวกิจกรรมในแบบศิลปะร่วมสมัย

รูปแบบศิลปะที่เรียกว่า ศิลปะร่วมสมัยนั้น ถือเป็นศิลปะโลกไร้พรมแดน เพราะมันตั้งหลักที่ข้อคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์อย่างวิทยาศาสตร์ ในทางกระตุ้นให้มีส่วนร่วมทางความรู้สึกนึกคิด

1. การรับรู้

1.1 การรับ เป็นเรื่องของอวัยวะรับสัมผัส เราใช้ตาดูรูป จึงเรียกว่า งานทัศนศิลป์

1.2 การรู้ เป็นเรื่องของสมอง หรือปัญหา พุทธศาสนาใช้ว่าจิตใจ แปลว่า รู้สึกนึกคิด ปรุงแต่ง

1.3 แง่ปรัชญา เมื่อกล่าวว่า การรับรู้ คือ

1.3.1 สิ่งรับรู้

1.3.2 ถอดนัยสำคัญ

สิ่งที่เรารับทราบ ลักษณะ อันนำไปสู่วิธีสร้างข้อคิดตรรกะและมีวิธีจัดลำดับสำคัญ รหัสนัยของสิ่ง คือ เรารับทราบ การรู้สึก ของความรู้สึกจาก รูปแบบ และรูปธรรม อันนำไปสู่การทดลองค้นคว้าจัดระบบ จนเกิดเป็นผลงานโลกสร้างสรรค์ เฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

2. ความเกี่ยวข้องสากล

หมายถึง เกี่ยวข้องทางมาตรฐาน วัดผลได้จากสิ่งปฏิบัติจนบังเกิดผล โดยพิจารณาจากองค์ประกอบความรู้ที่เกี่ยวข้องกันตามระดับที่เกี่ยวข้องกัน

2.1 ความรู้จากวิธีการ หรือ ตรรกะ การรับรู้ ทำให้เกิดทฤษฎี หลัก,วิธีการ อธิบายได้ว่า อะไรมาก่อนอะไร ในแง่ของการวิจัย จากนั้นนำมาตีความให้เกี่ยวข้อง สุนทรียศาสตร์อย่างวิทยาศาสตร์ หรือสุนทรียศาสตร์ปฏิบัติการ วงการศิลปะไม่ค่อยสนใจเรื่องนี้ จึงพัฒนาแนวงานเฉพาะตนไม่ค่อยได้ผล จึงดูเหมือนว่า เหตุที่ทำงานศิลปะแสดงก็เพราะเป็นวิธีไม่ให้คนลืม ผู้วิจัยคิดว่าปัญหาข้อนี้ น่าพิจารณาผลเสียของวิธีเรียนศิลปะ วิธีลอกผลงาน และฝึกดัดแปลง กับข้อพิจารณาปัญหาศิลปินไม่พัฒนาสายพันธุ์แนวงานตนให้ดูต่อเนื่อง

2.2 ศิลปินไทย ชอบพรรณนาผลงานด้วยข้อคิดขลังๆ ซึ่งสังคมยังไม่มีการตรวจสอบจริงจังต่อกรณีความเป็นไปได้ ระหว่างข้อคิดกับวิธีการ ตรงจุดบอดอันนี้มันก็เหมือนหลุมดำ การตลาด ซึ่งขายความเชื่อมั่นยี่ห้อ ซึ่งลูกค้าไม่รู้จะมีวิธีมาตรฐานตรวจสอบตรงไหน ประเด็นศิลปินใช้วิธีอธิบายพรรณนาด้วยข้อคิดขลังๆ ซึ่งหนักไปทางอภิมนุษย์ มักมีปัญหาพรรณนาน้ำท่วมทุ่ง คือ มีสาระแก่นไม่สอดคล้องข้อคิดศิลปะ ซึ่งเรียกว่า สุนทรียศาสตร์เกี่ยวข้องกับความงาม และปรัชญาอันเรียกว่าสุนทรียศาสตร์อย่างปรัชญา

3. ความเป็นไปได้

หมายถึง สิ่งสองสิ่งเกี่ยวข้องกันได้ เพราะมีส่วนเสริม ซึ่งเกี่ยวข้องกันตามระดับที่มันเกี่ยวพันธุ์กัน โดยนำข้อมูลเนื้อหาสุนทรียศาสตร์อย่างวิทยาศาสตร์ จากแหล่งข้อมูล 3 ทาง ได้แก่

3.1 เนื้อหาจากแหล่งธรรมชาติ ขณะนี้กำลังมีนักคิดด้านสังคมศาสตร์ กำลังหาวิธีจับ “ข้อคิดพรรณนาเชิงถ้อยนิพนธ์” ไปตีความหาส่วนประกอบเพื่อหาวิธีนิยามว่า แนวงานที่มีรูปแบบเนื้อหาธรรมชาติ เป็น แนวงานเพื่อชีวิตประเภทหนึ่ง ซึ่งหากได้ผลดี ก็คือว่าเป็นการยกฐานะวิธีนิยามครั้งสำคัญทางขั้นตอนประวัติศาสตร์ศิลปะไทย วิธีนี้ศิลปะจีนได้เคยทำแล้ว เช่น อธิบายใช้วิว รูปดอกท้อแดง หมายถึง จิตวิญญาณปฏิวัติแบ่งบาน

3.2 เนื้อหาแหล่งสังคม กรณีเหตุการณ์ต่างๆ ใครเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ จนมีภาพ การรับรู้ศิลปินก็สะท้อนเนื้อหาเรื่องราวออกมา โดยวิธีการสร้างสรรค์ ที่เหมาะสม ณ ขณะเวลานั้น แหล่งสังคมที่เรารับรู้มันควรเริ่มต้นหาวิธีนิยามสำหรับกระตุ้นให้เกิดข้อคิดเห็นทางสาธารณะอย่างไร เพื่อนำไปสู่การทำให้เกิดประโยชน์ในทางคุณค่าสร้างสรรค์ต่อไป สิ่งที่น่าสนใจคือว่า วิกฤตเศรษฐกิจ การเมือง สังคม ณ เวลานี้ ผลงานศิลปะ วรรณคดี ดนตรี และ ฯลฯ มีวิธีแสดงออกอย่างไร จึงมีนัยสำคัญระดับของการบ่มเพาะจิตวิญญาณ และสะท้อนจิตวิญญาณยุคสมัย

3.3 เนื้อหาแหล่งบุคคล ธรรมชาติเนื้อหาแหล่งบุคคลนี้ มักเป็นไปในทางนิสัย นึกคิดเอาเอง หรือ อัตตนิสัย คือ เอาตัวเองอธิบายโลก อันตรงข้ามวิธีคิดเนื้อหาจากแหล่งสังคม คือ เริ่มต้นศึกษาสังคมก่อน ต่อจากนั้นตนจึงเลือกวิธีคิด ที่สอดคล้องกับการสร้างสรรค์ตน ศิลปะตะวันตกมักอธิบายความเป็นตัวตน ของบุคคลด้วยแนวคิดจิตวิทยา แต่ในที่นี้ผู้วิจัยขอตั้งประเด็นสังเกตไว้ที่ข้อสังเกตเกี่ยวกับนิสัยบุคคลที่ไม่สนใจโลกภายนอก พอบุคคลประเภทจับเนื้อสังคมไปทำ ก็อ้างคำอธิบายว่าเป็นศิลปะบริสุทธิ์ใจ ซึ่งเป็นเพียงแต่เนื้อหาสอดคล้องคำว่า สังคม วันหนึ่ง คำว่า เพื่อสังคม เป็นคำขลังทางพิธีกรรมยุคข่ายใย สิทธิมนุษยชน ปัญหาวิธีอธิบายเริ่มจากปัจเจก นี้ควรดำเนินการอย่างไร เพราะเป็นประเด็นสุขภาพจิต ผู้วิจัยชอบข้อคิดลัทธิมีอยู่นิยม(EXSTENTIALISM) ที่ชี้ว่า ความรับผิดชอบของเสรีภาพที่คุณเลือกๆ คุณต้องรับผิดชอบสิ่งที่คุณทำ และ ผลตามเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้อง

ศิลปะแนวกิจกรรมควรจะมีขอบเขตเกี่ยวข้อง

1. วิธีการที่ศิลปินแสดงออกอย่างเสรี เพื่อถ่ายทอดเนื้อหาความรู้สึกนึกคิดเกี่ยวกับสังคมตามที่บุคคลรับรู้สนใจ ซึ่งอธิบายได้ด้วยข้อคิดสุนทรียเชิงปรัชญา สังคม ที่มีนัยสำคัญ สอดคล้องกระบวนวิธี สร้างสรรค์รูปแบบเนื้อหา เชิงสุนทรียศาสตร์ ปฏิบัติมองเห็นได้ โดยนัยรูปแบบสมบูรณ์ สื่อชัดเจน หรือรูปแบบที่มีนัยสำคัญ (Siqnificant From) หรือรูปแบบแปลก ซึ่งกำลังรอการสมมติชื่อต่างๆ อีกมากมาย

2. นัยสำคัญวิธีพรรณนาความ หากมีนัยสอดคล้องปรัชญาชีวิต หรือข้อคิด ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือข้อคิดลัทธิใดๆ ลัทธิหนึ่งหรือผสมผสานหลายลัทธิ ศิลปินต้องแสดงให้เห็นว่าตนกลวิธีพัฒนา REAL IMAGE, MENTAL IMAGE, และ CREATIVE IMAGE ให้สัมพันธ์กันอย่างมีวิธีการเชื่อมสิ่งสภาวะแสดงออกให้มันเป็นอันเดียวกับข้อคิดแนวปรัชญาเหล่านั้น หากเราเปรียบเทียบผลงานศิลปะเหมือนรถยนต์ทั้งคัน เราต้องแยกให้ออกระหว่างช่างประกอบรถ นั้นไม่ใช่ คนสร้าง

สรุป โดยความเข้าใจของผู้วิจัยว่าศิลปะแนวกิจกรรมในแบบศิลปะร่วมสมัยได้พ้นไปจากความเป็น “ศิลปะรับใช้” ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลแบบทางการประการใดก็ตาม คือหมายถึงว่า ศิลปะในภาพรวมของคำว่า “ร่วมสมัย” นั้นได้หลุดพ้นไปจากการเป็นศิลปะรับใช้ คือ Official Art ต่างๆ ไปแล้ว แต่ลักษณะของศิลปะรับใช้ก็ต้องตีความคำว่า รับใช้ ด้วย เพราะสมัยนี้ก็มี “พ่อค้าศิลปะ” เข้ามาเป็นตัวกลางในฐานะ Official ได้เหมือนกัน อาจารย์ศิลป์ พีระศรี ปั้นอนุสาวรีย์พระเจ้าตาก หรือแม้แต่ศิลปินรุ่นใหม่ที่ทำรูปปั้น 14 ตุลา ผู้วิจัยก็ถือเป็น Official Art เหมือนกัน แม้น้ำหนักจะไม่เหมือนกัน แต่เป้าหมายก็คือเป็น “ทางการ” ระดับใดระดับหนึ่ง คือรับใช้จุดมุ่งหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่ใช่ของเสียหายอะไร แต่ที่ผู้วิจัย บอกว่าออกพ้นไปจาก “ศิลปะรับใช้” ก็คือหมายความว่า ศิลปะร่วมสมัยนั้นมีลักษณะรับใช้ตัวของมันเองมากกว่ารับใช้ลักษณะที่เป็น “ทางการ” ต่างๆ มากขึ้น คือเป็นภาวะดิ้นรนแบบปัจเจก เหมือนแวนโกะห์ขายรูปได้รูปเดียวเมื่อร้อยปีก่อน และ ศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันก็เป็นการแสดงออกแบบปัจเจกมากขึ้นด้วย ไม่ว่าศิลปินจะ “ขาย” มากกว่า “แสดง” หรือ “แสดง” มากกว่า “ขาย” หรือทั้งสองอย่างพร้อมกัน แต่ผู้วิจัยก็เข้าใจว่าพวกเขายังเหมือนถูกปล่อยเกาะให้ลองผิดลองถูกเอาเอง กล่าวคือ ยังทำงานศิลปะเพื่อรับใช้นามธรรมของตนเองไม่ทางตรงก็ทางอ้อม ด้วยเหตุผลนี้กระมัง ศิลปะร่วมสมัยในยุคที่เรียกกันว่า หลังสมัยใหม่ ประมาณช่วง 30 ปีที่ผ่านมา จึงดูเหมือนอยู่นอกเหนือขอบเขตและคำนิยามแบบเก่า คือเป็น art without boundaries, gallery without walls เป็น “ความอลหม่านทางศิลปะ” ที่ไปพ้นจากคำนิยามแบบเก่า ศิลปะร่วมสมัยในปัจจุบันเริ่มมีพื้นที่แบบใหม่ มีปริมณฑลแบบใหม่ มีคำนิยามแบบใหม่ ซึ่งทั้งหมดต่างก็พยายามหาคำอธิบายให้ตัวเอง ซึ่งก็ยังไม่รู้เว่าจะจบแบบไหน หรือจะไปเริ่มต้นใหม่อีกแบบไหน ผู้วิจัยจึงเรียกว่าเป็นความอลหม่านทางศิลปะดังที่กล่าว และต่อไปอาจจะมีเอกภาพในความอลหม่านนั้นก็ได้ การแสดงซึ่งเป็นนามธรรมเชิงปัจเจกนั้นบางทีสังคมก็ต้องให้เวลาอยู่เหมือนกัน ด้วยเหตุผลนี้เอง การมีอยู่ของพิพิธภัณฑ์หรือหอศิลป์ต่างๆ จึงยังคงมีความสำคัญที่จะให้ประชาชนได้รับรู้เรื่องราวร่วมสมัยอย่างเป็นระบบ แต่ก็ขอให้เป็นพิพิธภัณฑ์ที่มีชีวิตชีวา ไม่ใช่เป็นพิพิธภัณฑ์แบบสุสานเอาไว้เก็บของเก่า คนเป็นศิลปินบางครั้งก็ต้องเข้าไปรับใช้อะไรบางอย่างเหมือนกัน แต่เมื่อพูดกันถึงที่สุด ภาพรวมของเขาที่ควรปรากฏก็คือเขาต้องรับใช้นามธรรมของเขาเอง เขาต้องรับใช้ปริมณฑลของเขาที่กำลังทำงานศิลปะนั้นๆ เมื่อศิลปะมีการแตกตัวออกไปมากมายมันเลยทำให้ยากต่อการที่จะตีความ หรือจัดระบบอย่างทันทีทันใด ลักษณะร่วมสมัยต่างๆ จึงเป็นภาวะ “ชั่วคราว” ที่ต่อไปจะเป็นภาวะ “ถาวร” ได้หรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับ “ศักยภาพทางศิลปะ” ของผู้คนในประเทศนั้นๆ ว่ามี “ทุนทางวัฒนธรรม” มากน้อยแค่ไหน มีองค์ความรู้อย่างเป็นเรื่องเป็นราวเพียงใด การจัดระบบ “ความเป็นร่วมสมัย” นั้นถือเป็นเรื่องของเสรีภาพที่ต้องหลุดไปจากคำว่า Official และ Official Art ให้มากที่สุด ในบ้านเราภาวะของศิลปะร่วมสมัยที่ปรากฏนั้น ถือว่ายังไม่มีองค์ความรู้ชัดเจน ไม่มีศูนย์รวมทางข้อมูล ไม่มีผู้อธิบาย ไม่มีผู้สืบทอด ไม่มี

พิพิธภัณฑ์ชั้นดี ไม่มี Curator คุณภาพ ฯลฯ คำว่า ศิลปะร่วมสมัย ในบ้านเราเลยจึงดูอลหม่านมากขึ้นไปอีก หรือมิฉะนั้นก็ติดตราอยู่แค่คำว่า เจ้า และขุนนาง โดยคำว่า เจ้า นั้นกินความไปได้หลากหลาย เช่น เจ้าขุนมูลนาย เจ้าบุญนายคุณ เจ้ากี้เจ้าการ เจ้ากรม เจ้าคุณ เจ้าหนี้ เจ้าที่ เจ้าภาพ เจ้ามือ เจ้าของ เจ้าครอก และเจ้าชีวิต จึงแทบไม่ต้องพูดถึงการเคลื่อนตัวใหม่ๆ ที่ ชายขอบ พยายามจะตามไปให้ทัน ศูนย์กลาง ลักษณะ “ร่วมสมัย” ที่มีศัพท์ศิลปะใหม่ๆ อย่างเช่น Conceptual Art, Installation Art, Land Art, Body Art, Performance Art หรืออื่นๆอีกมากมาย ไม่ว่าจะไล่ตามกันอย่างไรสำหรับผู้วิจัยถือเป็นเรื่องเดียวกัน เพียงแต่จะมองว่าเป็นส่วนขยายของอะไรเท่านั้น เช่น ส่วนขยายของตัวงาน ส่วนขยายของความคิด และบางครั้งตัวงานอาจสำคัญน้อยกว่าตัวความคิด จนทำให้รูปลักษณ์ที่เกิดขึ้นไม่ใช่ลักษณะแบบ Fine Art อีกต่อไป ซึ่งนั่นก็หมายความว่ามันไม่ใช่ยุคของอาจารย์ศิลป์ พีระศรีอีกต่อไปนั่นเอง

ศิลปะร่วมสมัยยุคหลังสมัยใหม่ คือความอลหม่านบางอย่างที่อาจยังไม่มีขอบเขตพรมแดน และปริมณฑลที่แน่นอน และด้วยเหตุนี้กระมังที่ทำให้คนอย่างปิกัสโซ่พูดออกมาว่า “ข้าพเจ้ามิได้แสวงหาเลย แต่ข้าพเจ้าค้นพบ” คนทำงานศิลปะที่แสวงหานามธรรมเพื่อเป้าหมายอะไรก็ตาม บางทีจุดมุ่งหมายของการสร้างสรรค์คงอาจจะเป็นเช่นนั้นก็ได้ ประสบการณ์ของคนทำงานศิลปะแต่ละคนคงจะมีหลากหลายแตกต่างกัน แต่สำหรับคนที่ “จริง” แล้วผู้วิจัยคิดว่าเขาน่าจะมีสิ่งที่เป็น Fundamental อยู่ในตัวเองไม่มากก็น้อย ไม่ว่าจะอยู่บนพื้นที่ไหน ตรงไหนก็ตาม ผู้วิจัยคิดว่า Fundamental ของเขาต่างหากที่สำคัญ คือมันจะแสดงถึงการงานที่เป็น วิถี ของเขาทั้งชีวิตว่ามี “แก่น” หรือมี “เปลือก” ผู้วิจัยคงจะไม่ให้ตัวอย่างชัดเจน แต่ศิลปินที่มีความคิดในเชิงบริบทของสังคมจริงๆ หลายท่านก็น่าจะบอกอะไรบางอย่างได้ ว่าพวกเขามี “แก่น” แห่งการสร้างสรรค์งานทางศิลปะมากน้อยแค่ไหน การทำงานศิลปะนั้นเป็นประสบการณ์ที่ผู้สร้างงานจะต้องต่อสู้เพื่อแสดงสิ่งที่เป็นแก่น เป็น Fundamental ในตัวเอง ไม่ว่าจะเผชิญอุปสรรคอะไรก็ตาม ถ้าหากเขาไม่ทอดทิ้งนามธรรมของเขาไปกลางคัน เขาก็คงจะแสดงตัวตนของเขาออกมาให้สังคมได้รับรู้

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กิติมา อมรทัต. (2530). *ความหมายของศิลปะ ของ Herbert Read .* กรุงเทพ ฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (2535). *ประวัติจิตรกรรม.* แปลจาก THE STORY OF PAINTING. ของ H.W. AND DORA JANSON. กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

โกศล พิณกุล. (2542). *การระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์.* กรุงเทพ ฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮาส์.

โกสุม สายใจ. (2540). *สีและการใช้สี.* พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

จันทนี เจริญศรี. (2544). *โพสต์โมเดิร์น & สังคมวิทยา.* กรุงเทพฯ : วิภาษา.

จิระพัฒน์ พิตรปรีชา. (2545). *โลกศิลปะศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2533). *ประวัติศิลปะ.* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบของศิลปะ.* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ฐาพร. (2542). *ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ เอส.ที.พี. เวิลด์มีเดีย จำกัด.

เด่นพงษ์ วงษาโรจน์. (2543). "ศิลปะและพื้นที่", ใน *ศิลปะและพื้นที่.* หน้า5-13. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

ธีรยุทธ บุญมี. (2546). ***MODERN & POST MODERN.*** กรุงเทพฯ : สายธาร.

ธีระ นุชเปี่ยม. (2544). "ภาษา ความหมาย ความเป็นจริง," ใน *จินตภาพ.* หน้า 58-88. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์.* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศรีรัตนา. (2528). *จิตรกรรม.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ประยูร อุลุชาฎะ. ๒๕๒๙. *จิตรกรรมร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน.* เมืองโบราณ. ๑๒(๓) : กรกฎาคม – กันยายน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.* ราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ ๑. บริษัทเพื่อนพิมพ์ จำกัด.

วาสนา บุญสม. (2541). *ศิลปะวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประกายแสง.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ : วิฒวลอาร์ต.

_____. (2535). *ทฤษฎีสี เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. (2537). *มนุษย์กับความงาม.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2539). *ประวัติศาสตร์ศิลป์และการออกแบบ.* (เอกสารประกอบการสอน). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2543). "กลุ่มศิลปะหลากหลายในคริสตศตวรรษที่ 20 พื้นฐานของศิลปะและพื้นที่, " *ศิลปะและพื้นที่.* หน้า36-69. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

_____. (2544). "ศิลปะจากอดีตถึงรอยต่อสหัสวรรษใหม่," ใน *จินตภาพ.* หน้า8-32. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ ; และอำนาจ เย็นสบาย. (2544). "ศิลปกรรมศาสตร์ในกระแสโลกาภิวัตน์," *การออกแบบทัศนศิลป์.* หน้า13-21. กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2528). ความเข้าใจศิลปะ. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ. (2544). *Modern Art .*(เอกสารประกอบการสอน). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. อัดสำเนา.

สุชาติ เถาทอง. (2532) ศิลปะกับมนุษย์. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สุภัทรดิศ ดิศกุล.(2540) หม่อมเจ้า ประวัติศาสตร์ศิลปะ พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

_____. (2528)หม่อมเจ้า ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ 8 กรุงเทพฯ : อัมรินทร์การพิมพ์.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2536) ทฤษฎีสี : A complete guide for Artists by Ralph Fabri. กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____.(2536) แปล ทฤษฎีสี : COLOR A COMPLETE GUIDE FOR ARTISTS BY RALPH FABRI : กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อารี สุทธิพันธุ์. (2532). *ทัศนศิลป์และความงาม.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

อารี สุทธิพันธุ์. (2539). *ศิลปะกับมนุษย์.* พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2539

_____. (2535). *ศิลปนิยม.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อำนาจ เย็นสบาย. (2532). *ศิลปพิจารณ์.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

อัศนีย์ ชูอรุณ. (2530). *ประวัติศิลปะตะวันตก.* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

_____. (2535). *ศิลปะสมัยใหม่ยุคบุกเบิก.* กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

Harry rand. (1991). *Hundertwasser.* Benedikt Taschen.

Hope and Water. (1990). *The Colour Compendium.* New York : VanNostrar Reinholt.

Hundertwasser.(online). (2004). Available internet :http://www.hundertwasseronline.com. <cited 2004 sep 18>

Hundertwasser.(online).(2004).Available Internet:http://www.geocities.com/artist/hundertwasser. htm. <cited 2005 oct 9>

http://www.archinform.net/projekte/1099.htm<cited 2004 Aug 12>

http://www.postershop.ch/Hundertwasser-Friedensreich-p.html - 45k -<cited 2004 may 27>

http://www.mdr.de/sachsenanhalt/hundertwasserhaus/1670090.html - 28k <cited 2005 jan 11>

http://www.kunsthauswien.com/deutsch/hundertwasser.htm - 7k<cited 2005 nov 29>

http://www.hundertwasserhaus.at/ - 4k<cited 2005 jun 22>

http://uelzen.de/urlaubfreizeit/hundertwasser/index.php - 36k<cited 2005 dec 14>

http://de.wikipedia.org/wiki/Friedensreich_Hundertwasser - 54k<cited 2005 jun 19>

http://www.hundertwasserbahnhof.de/ - 9k <cited 2005 mar 9>

http://www.en.wikipedia.org/wiki/Friedensreich_Hundertwasser - 30k <cited 2005 feb 16>

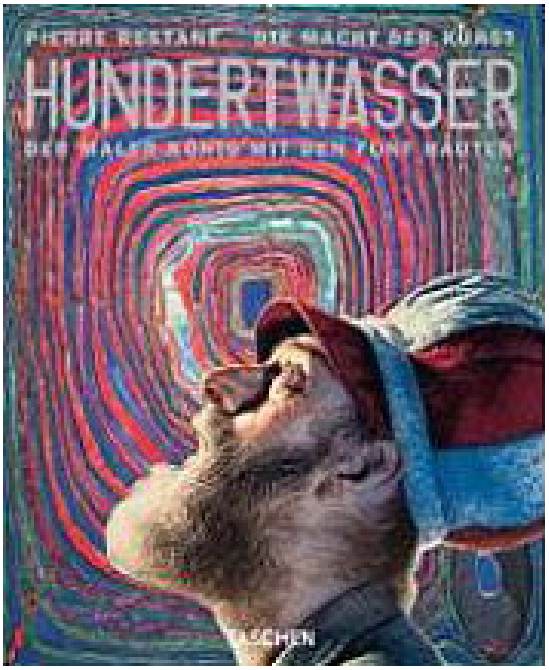
http://www.taschen.com/pages/en/catalogue/books/art/all/facts/01709.htm - 33k<cited 2006 jan 30>

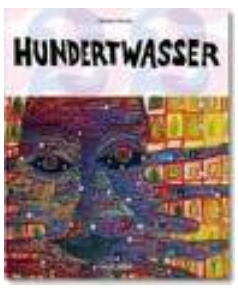
ภาคผนวก

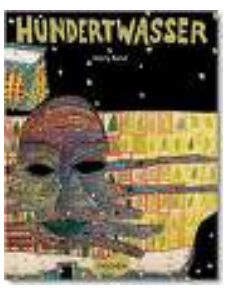
ผลงานศิลปะในด้านอื่นๆของศิลปิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพศิลปิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพปกหนังสือของศิลปิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์



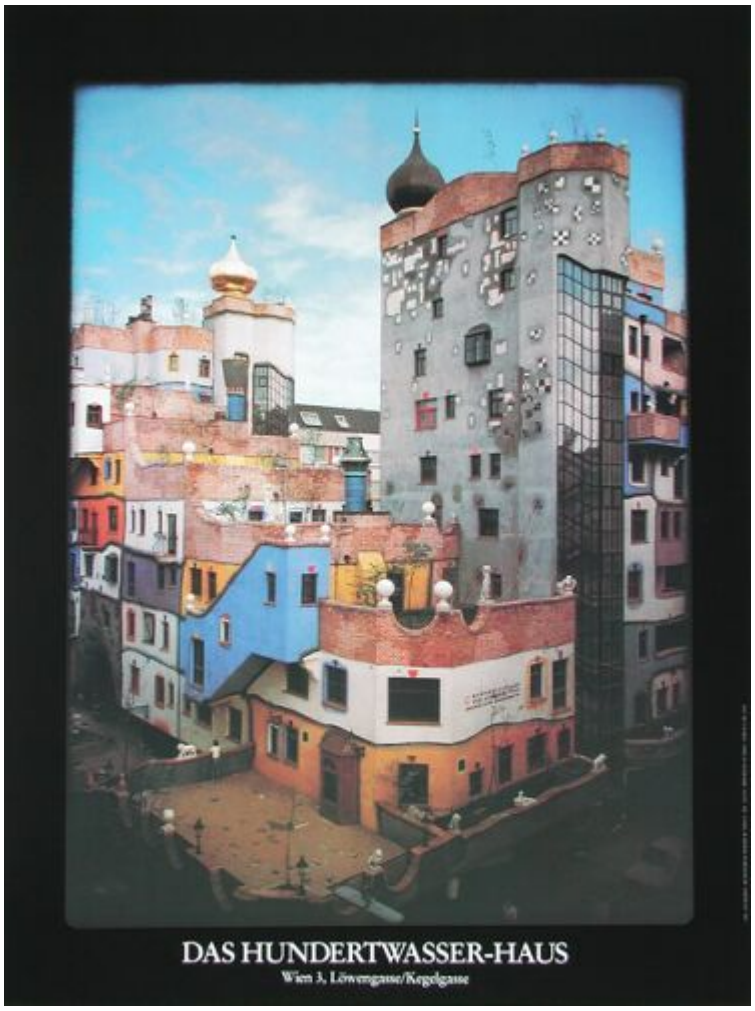




ภาพการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพการออกแบบสถาปัตยกรรมของศิลปิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

HUNDERTWASSER ARCHITEKTUR
2007
teNeues


DAS HUNDERTWASSER-HAUS
Wien 3, Löwengasse/Kegelgasse

HUNDERTWASSERHAUS WIEN

ภาพการออกแบบโปสเตอร์รณรงค์อนุรักษ์สิ่งแวดล้อมของศิลปิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพการออกแบบแสตมป์ของศิลปิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ภาพการออกแบบของศิลปิน ฮุนเดิร์ทวาสเซอร์

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล	นางสาวเกวรินทร์ พันทวี
วันเดือนปีเกิด	18 กันยายน 2520
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	97 หมู่ 7 ต. ดงลาน อ.เมือง จ. ร้อยเอ็ด 45000

ประวัติการศึกษา

มัธยมศึกษา	โรงเรียนสตรีศึกษาร้อยเอ็ด
ปริญญาตรี	(ศปบ.ทัศนศิลป์ สาขาจิตรกรรม) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ปริญญาโท	(ศปม.ทัศนศิลป์ สาขาศิลปะสมัยใหม่) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	อาจารย์ ประจำโปรแกรมศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

เกียรติประวัติ

พ.ศ. 2541	ชนะเลิศศิลปกรรม เนื่องในวันวิถีไทย สถาบันราชภัฏมหาสารคาม
พ.ศ. 2545	เข้าร่วมกิจกรรมในโครงการค่ายศิลปะเด็ก บ้านมุทิตา
พ.ศ. 2546	นิทรรศการศิลปกรรมเทิดพระเกียรติ “ 48 พรรษาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ ” สำนัก หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2547	นิทรรศการศิลปกรรมครบรอบ ครั้งที่ 25 ศิลปะบุรีรัมย์ ศูนย์วัฒนธรรมอีสานใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
พ.ศ. 2547	นิทรรศการศิลปกรรม ก่อนศิลปนิพนธ์ หอศิลป์ศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ